C. F. Meyers Entwürfe zu einer Dichtung „Petrus de Vinea"

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät der
Johann-Wolfgang-Goethe-Universität zu Frankfurt am Main

vorgelegt von

Franziska Arnold
aus Laurenburg a. d. Lahn

Druck der Limburger Vereinsdruckerei G. m. b. H., Limburg an der Lahn
1941

C. F. Meyers Entwürfe zu einer Dichtung „Petrus de Vinea"

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät der
Johann-Wolfgang-Goethe-Universität zu Frankfurt am Main

vorgelegt von

Franziska Arnold
aus Laurenburg a. d. Lahn

Druck der Limburger Vereinsdruckerei G. m. b. H., Limburg an der Lahn
1941

1. Gutachter: Professor Dr. Franz Schultz

2. Gutachter: Professor Dr. Langlotz

Tag der mündlichen Prüfung 19. März 1940

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen Eltern

und

Günther Deschauer

INHALTSVERZEICHNIS

I. Die Petrus-Vinea-Entwürfe C. F. Meyers aus seinem faksimilierten Prosanachlaß 7

1. Nach Titelgebung durch den Dichter 7
2. Nach stofflichen Merkmalen 7

II. Der Plan einer Petrus-de-Vinea-Dichtung C. F. Meyers . 9

1. Die Entstehung und der Gegenstand des Planes nach den Briefen C. F. Meyers 9
2. Die geplante Ausführung des Kaiser-Kanzler-Verhältnisses 13
   a) Nach den Briefen C. F. Meyers 13
   b) Nach den mündlichen Mitteilungen C. F. Meyers 15

III. Die Petrus-Vinea-Entwürfe C. F. Meyers nach ihrem Gehalt 21

1. Das Verhältnis der Entwürfe zu den Quellen . . 21
2. Der Gegenstand der Entwürfe und die Ausführung des Kaiser-Kanzler-Verhältnisses . . . . .
   a) Entwurf H (mit B, C, D, E, F, G) 22
   b) Entwurf O (mit P) 23
   c) Entwurf M (mit J, K, L, N) 24
   d) Entwurf A 27
3. Die gehaltliche Ordnung der Entwürfe 29

IV. Die Petrus-Vinea-Entwürfe C. F. Meyers nach ihrer Gestalt 31

1. Der Gestaltbegriff 31
2. Die Gestalt der dramatischen Entwürfe . . . .
   a) Entwurf B und C 31
   b) Entwurf J 34
   c) Entwurf K 36
   d) Entwurf L 38
3. Die Gestalt der epischen Entwürfe . . . . .
   a) Entwurf D 39
   b) Entwurf E 40
   c) Entwurf F 41
   d) Entwurf G 42
   e) Entwurf H 43
   f) Entwurf M 46
   g) Entwurf O 47
4. Zusammenfassung 50

V. Schriftennachweis 53

Lebenslauf 56

Die Petrus-Vinea-Entwürfe C. F. Meyers aus seinem faksimilierten Prosanachlaß.

Die Wiedergabe von C. F. Meyers unvollendeten Prosadichtungen im Faksimile durch A. Frey (Conrad Ferdinand Meyers unvollendete Prosadichtungen, II. T.: die faksimilierten Handschriften) ermöglicht es, die Petrus-Vinea-Entwürfe aus dem Gesamtnachlaß zu heben und so die Quellen zu bestimmen, um deren Deutung sich meine Arbeit bemüht. Es ergibt sich eine unmittelbare und eine mittelbare Bestimmungsweise dieser Quellen: die erste schließt sich der getroffenen Bestimmung durch den Dichter an, indem sie seine Titelgebungen berücksichtigt, die zweite sucht die Zugehörigkeit von Entwürfen C. F. Meyers zu seiner Petrus-de-Vinea-Dichtung nach stofflichen Merkmalen zu ermitteln.

C. F. Meyer hat neun seiner uns überkommenen Entwürfe ausdrücklich als Petrus-Vinea-Entwürfe gekennzeichnet. Es sind dies nach der Benennung A. Freys die Entwürfe B, C, E, F, G, H, J, O und P.

Stoffliche Gründe berechtigen, die vom Dichter selbst nicht durch Titel gekennzeichneten Entwürfe A, D, K, L, M und N den Petrus-Vinea-Entwürfen C. F. Meyers zuzurechnen. Fragment A läßt seine Zugehörigkeit zum Petrus-Vinea-Stoff kaum fraglich erscheinen: Vinea wird in der stichwortartig zusammengestellten Skizze nicht nur sechsmal genannt, sondern er bildet in seiner Beziehung zum Kaiser sichtlich die Mitte des Planes. Dieses Kaiser-Kanzler-Verhältnis aber ist, wie später noch deutlich werden wird, der Gegenstand der geplanten Petrus-de-Vinea-Dichtung C. F. Meyers. Fragment D erweist sich als Umschrift des dramatischen, vom Dichter als Vinea-Entwurf bestimmten Fragmentes C in die epische Form. Die Entwürfe K und L schließen sich stofflich eng dem Fragment J an, das von Meyer als ein Petrus-Vinea-Fragment und näherhin als ein „Trauerspiel in 5 Akten“ bestätigt ist. Frag-

ment K fügt inhaltlich den Entwürfen J und L die gemeinsame Ankunft von Kaiser und Kanzler im Palast Vineas hinzu. Die sterbende Gattin Vineas, die mit Wissen des Kanzlers den Kaiser liebt, bittet beide Männer an ihr Lager und wünscht von ihnen die nochmalige Beteuerung ihres ungetrübten Verhältnisses. Diese deutliche Herausstellung des Friedrich-Vinea-Verhältnisses in Entwurf K rechtfertigt allein schon hinreichend, das Fragment den Vinea-Entwürfen C. F. Meyers einzuordnen. Und die gleiche Begründung rückt auch M in die Reihe der Entwürfe zu einer Petrus-de-Vinea-Dichtung: Euphemia wirft durch die Offenbarung des „Geheimnisses" den Stachel der Bitterkeit und des Mißtrauens gegenüber Vinea in die Seele des Kaisers. Fragment N ist eine unvollständige Wiedergabe und Umschrift von Entwurf M und deshalb wie M den Vinea-Entwürfen C. F. Meyers zuzuzählen.

Den von C. F. Meyer selbst als Petrus-Vinea-Fragmente bestimmten Entwürfen B, C, E, F, G, H, J, O und P treten also die nach stofflichen Merkmalen eingeordneten Bruchstücke A, D, K, L, M und N gleichwertig zur Seite. Die Entwürfe in ihrer Gesamtheit stellen das maßgebliche Quellenmaterial dar, welches meine Arbeit zum Gegenstand hat. Da A. Freys Zusammenstellung der Vinea-Fragmente C. F. Meyers (in U. Pr. II, S. 48 ff.) das gleiche Quellenmaterial umfaßt, das sich mir nach Titelgebung durch den Dichter und nach stofflichen Merkmalen als der Petrus-Vinea-Nachlaß C. F. Meyers erschloß, greife ich zur leichteren Identifizierung der Fragmente zu der Freyschen Einteilung der Entwürfe in A, B, C usw., ohne jedoch das Ordnungsprinzip dieser Einteilung zu übernehmen.

Der Plan einer Petrus-de-Vinea-Dichtung C. F. Meyers.

Schon E. Bertram (S. 63) hat darauf aufmerksam gemacht, daß die Briefe C. F. Meyers „unter allen neueren Nachlaß-Briefbänden" vielleicht die „äußerlich unscheinbarsten" sind, „unauffällig bis zum Übersehen für den, der etwa gewohnt ist, nach Aufschlüssen, ‚Dokumenten' und all den kleinen Fakten voll Beziehungen und Bedeutungen zu spähen". Diese Briefe Meyers versagen auch der Frage nach der Entstehungsfolge der uns überlieferten Petrus-Vinea-Entwürfe eine völlig befriedigende Antwort. Sie können aber nicht unberücksichtigt bleiben, da ihre Aussagen Entstehung und Gegenstand des Petrus-Vinea-Plans erschließen und den schriftlichen Entwürfen das Bild des dichterischen Planes einer Vinea-Dichtung entgegenhalten.

Um Entstehung und Gegenstand seines Petrus-Vinea-Plans zu bestimmen, empfiehlt es sich, Meyers Briefe auf die Nennung jener Gestalten hin zu prüfen, die uns in den Vinea-Entwürfen überliefert sind. Seine Briefe lassen Heinrich VII., den Sohn Friedrichs II., und dessen Gemahlin Margaret (vgl. A, B, C, D, E, F, G, H) unerwähnt. Auch die Gestalten der Kanzlerin und ihrer Dienerin (vgl. J, K, L, M) werden mit keinem Worte bedacht. Indessen erkundigt sich der Dichter am 12. Nov. 1881 bei J. R. Rahn über die historischen Grundlagen der Friedrich- und Vinea-Gestalt. Für seine „neue Arbeit" brauche er Kaiser Friedrich II. (Briefe I., S. 253 f.). Vor dieser Briefstelle vom 12. Nov. 1881, in der das historisch-dichterische Interesse an der Gestalt Friedrichs II. offenbar erst das Interesse an der Vinea-Gestalt anzieht, liegt eine schriftliche Äußerung C. F. Meyers, die sich allein auf Friedrich II. bezieht. In seiner 1873 erschienenen Rezension von Gedichten Felix Dahns (Briefe II., S. 409) bedauert C. F. Meyer: „Hätte uns Dahn doch noch einen . . ., einen Friedrich II. geben wollen, jetzt da diese altersgrauen Gestalten sich im Lichte der Gegenwart neu be-

leben." Und nach der Briefstelle vom 12. Nov. 1881, die erstmalig neben dem Staufen auch seinen Kanzler erwähnt (Briefe I, S. 253 f.), liegt eine Reihe von brieflichen Äußerungen C. F. Meyers, die sich nur auf Friedrich II. beziehen. Der Dichterfreundin Louise von François verrät C. F. Meyer am 25. Nov. 1881: „Der Staufe Friedrich II. hat es mir angetan" (Bw. François-Meyer S. 32). Fünf Tage später gibt er Rodenberg den Ort an, wo er die Friedrich-Gestalt zu verwenden gedenkt: „Die Dichtung: eine leidenschaftliche Fabel, ein Vierspiel: (der Staufe Friedrich II. und eine gewaltige Normanin, daneben zwei junge Leute, in Liebe und Haß sich begegnend) ist durchaus dramatisch gedacht" (Bw. Meyer-Rodenburg S. 99). Zwei Wochen später (15. Dez. 1881) erfährt L. von François durch den Dichter, daß er Friedrich II. nur als Hintergrund einer andern Fabel studiere (Bw. François-Meyer S. 36). Auch der Brief an L. von François vom 27. Juli 1882 scheint Friedrich II. diese akzessorische Rolle zuzuweisen: „Ein Drama (mit Friedrich II., dem Staufen) beschäftigt mich ohne Unterlaß" (Bw. François-Meyer S. 59). Der Brief an Rodenberg vom 3. Aug. 1882 spricht jedoch der Friedrich-Gestalt wieder eine Hauptrolle zu (Bw. Meyer-Rodenberg S. 119). Hier fällt auch zum ersten Male der Name der Dichtung, in welche die Kaiser-Gestalt eingehen soll: Magna peccatrix. Am 2. Sept. 1882 teilt C. F. Meyer auch der „Reckenburgerin" den Namen seiner Novelle mit, die als eine der „4 Figuren" die Friedrich-Gestalt aufnehmen soll (Bw. François-Meyer S. 64). Am 27. Okt. 1882 beteuert er ihr, er werde seine „magna peccatrix (mit dem Staufen Friedrich II.)" „ohne Unterbruch" ausführen. Und er verrät eine Einzelheit: „Auch hier übrigens wird das Menschliche den Vordergrund füllen, d. h. eine leidenschaftliche Fabel, welcher der über unsern Kaiser (damals war er auch noch der meinige, d. h. der meiner mutmaßlichen Vorväter) verhängte Bann nur die Gewitterbeleuchtung gibt (Bw. François-Meyer S. 70). Beachtlich, wie sich hier, wenn auch zaghaft, ein persönliches Verhältnis zu der Kaiser-Gestalt ausspricht. An J. R. Rahn schreibt C. F. Meyer am 14. Dez. 1882, er sei in sein „Drama (Friedrich II. der Staufer mit ersonnener Fabel) verwickelt" und möchte es in drei Monaten vollendet haben (Briefe I, S. 255). Und vollends drängt sich Meyers Interesse an Friedrich II. in seinen Briefen an L. von François vom 18. Dez. 1882 und in einem ohne Tagesdatum vor: „Ich bin mit Friedrich II., dem Staufen, beschäftigt (dieses unter

uns)" (Bw. François-Meyer S. 79) und in dem zweiten Brief: „Jetzt aber habe ich meine Kaiser vor, meinen Friedrich, den Staufen, welcher auch noch mein, d. h. meiner Ahnen, Kaiser war, und werde ihn schon in den Geist der Gegenwart zu tauchen wissen" (Bw. François-Meyer S. 84). Wenn die gleiche Briefstelle auch bezeugt, daß der Staufe den Hintergrund einer erfundenen Fabel bilden soll, ist Friedrich II. doch auch hier, indem der Dichter sich in eine persönliche Beziehung zu ihm setzt, sichtlich vor den übrigen Gestalten der Fabel herausgestellt. Nachdem sich andere Arbeiten vorgedrängt hatten, durchblättert C. F. Meyer im November 1883 seine Entwürfe und läßt sich hin- und herlocken. „Da ist besonders eine „Richterin" (oder magna peccatrix) mit einem Friedrich II. im Hintergrund (natürlich dem Kaiser), die mich tentirt. Szene: Enna in Sizilien (das Enna der Proserpina) aber das ist fast zu schaurig", berichtet C. F. Meyer am 7. Nov. 1883 nach Weißenfels (Bw. François-Meyer S. 115 f.). Schon A. Frey hat die letzten Worte dieser Aussage Meyers als ein „Bedenken hinsichtlich des gewählten Schauplatzes" gedeutet (U. Pr. I, S. 90). Tatsächlich soll nach einem Brief an L. von François vom 20. Febr. 1884 (Bw. François-Meyer S. 131) und nach einer Mitteilung an Rodenberg vom 19. März 1884 (Bw. Meyer-Rodenberg S. 188 f.) Karl der Große an die Stelle Friedrichs II. in der Richterin treten. Jedoch war der Entschluß zu dieser Änderung noch kein endgültiger. Am 6. Juni 1884 bittet C. F. Meyer Rodenberg, ihm das Oktoberheft seiner Zeitschrift für seine Novelle freizuhalten: „Sicilien und Kaiser Friedrich II. mit völlig frei erfundener Fabel. ‚Die Richterin' heißt sie" (Bw. Meyer-Rodenberg S. 190 f.). In der endgültigen Gestalt der Richterin hat sich Meyer bekanntlich für Karl den Großen entschieden.

Wenn man die bis jetzt ausgebreiteten schriftlichen Äußerungen C. F. Meyers überblickt, darf wohl festgehalten werden: der Bezug auf die Gegenwart, die das Reich erstehen ließ, weckt oder stärkt zum mindesten (vgl. Betsy Meyer S. 265 f.) das Interesse C. F. Meyers an der Gestalt Friedrichs II. (vgl. Briefe II, S. 409). Dieses Interesse wird erst dichterisch zeugungskräftig, als seine Richterin einer deutschen Kaisergestalt als Hintergrundsfigur bedarf (vgl. A. Frey S. 255). Bald danach aber hebt der Dichter in seinen Briefen Friedrich II., der doch nur den Hintergrund der Richterinfabel bilden sollte, über Gebühr hervor, er setzt sich zu ihm als dem

Kaiser seiner Vorfahren in eine persönliche Beziehung. Dann zieht er die Friedrich-Gestalt aus der Richterindichtung zurück. Noch einmal wird sie in den Richterinstoff einbezogen, um in der endgültigen Fassung der Novelle der Gestalt Karls des Großen zu weichen.

A. Freys Annahme einer selbständigen Friedrich-Tragödie (U. Pr. I, S. 120 f.) dürfte wohl irrig sein (vgl. H. Corrodi S. 62 f. Fußnote). Bis zur Lösung der Friedrich-Gestalt aus der Richterin hat ein solch selbständiger Friedrich-Stoff nachweislich nicht bestanden. Und auch dann wurde die Kaiser-Gestalt der Richterin nur entzogen, um an einen anderen Stoff gebunden zu werden. Am 11. Sept. 1887 läßt nämlich der Dichter H. Haessel wissen: „Dann, wohl nicht vor Neujahr, geht es an Kaiser Friedrich II. und seinen Kanzler Petrus de Vinea, für dessen Verrat ich die allernatürlichste aber physologisch (sic) merkwürdige Begründung glaube gefunden zu haben" (Briefe II, S. 137). Diese Angabe C. F. Meyers setzt wohl voraus, daß der Dichter sich vorher um die Begründung des Vinea-Verrates bereits bemüht hat, daß, mit anderen Worten, das Friedrich-Vinea-Verhältnis seit geraumer Zeit der Gegenstand seines Interesses war. Wenn fortan in den Briefen C. F. Meyers allein von Vinea (Briefe I, S. 202 f.; II, S. 171; Bw. Meyer-Rodenberg S. 275 f.; Briefe I, S. 398) oder dem Staufen Friedrich II. (Bw. François-Meyer S. 244 f.; Briefe II, S. 183 f.; I, S. 383; Bw. Meyer-Rodenberg S. 310) die Rede ist, wird in der einen Person die andere mitgefaßt, beide werden in ihrer Bezogenheit zueinander gesehen. Das beweisen besonders die letzten Briefstellen aus C. F. Meyers Schaffensperiode, die geradezu zu einer Gleichsetzung der Kaiser- und Kanzler-Gestalt kommen . („Entschieden habe ich mich jetzt für Petrus Vinea, d. h. den Kaiser Friedrich II., den Hohenstaufen", Briefe I, S. 101 f., „Jetzt geht es [unberufen!] an den Petrus Vinea i. e. den Kaiser Friedrich II.", Briefe I, S. 218.)

Die Entstehung des Petrus-Vinea-Plans C. F. Meyers wird also hinreichend durch die Tatsache umschrieben, daß die Beschäftigung des Dichters mit Kaiser Friedrich, den er als Hintergrundsfigur für seine Richterin benötigte, die Gestalt Vineas mit in den Kreis seines Interesses zog, wie schon der Brief an J. R. Rahn vom 12. Nov. 1881 (Briefe I, S. 253 f.) und die erhaltenen Entwürfe der Richterin (A. Langmesser S. 431 ff. und A. Frey U. Pr. I, S. 269 ff.) bezeugen. Als sich die Friedrich-Gestalt aus dem Stoffzusammenhang der Richterin löste,

wurde sie nicht etwa zu einer eigenen Dichtung verselbständigt, sondern zu der Gestalt Vineas in Beziehung gesetzt und erst so zu einem dichterischen Plan erhoben. Die Geschichte des Petrus-Vinea-Planes C. F. Meyers im Sinn einer eigenen Dichtung kann also nach den bisherigen Ermittlungen frühestens nach der endgültigen Ausschaltung der Friedrich-Gestalt aus der Richterin, nach dem 6. Juni 1884 (vgl. Bw. Meyer-Rodenberg S. 190 f.) einsetzen. Als Gegenstand des Petrus-Vinea-Plans C. F. Meyers ergibt sich mit Gewißheit das Kaiser-Kanzler-Verhältnis.

Die brieflichen Mitteilungen C. F. Meyers erschließen sodann noch einige Einzelheiten über die geplante Ausführung des Friedrich-Vinea-Verhältnisses. Der Dichter sucht eine Begründung des Vinea-Verrates und glaubt am 11. Sept. 1887 die „allernatürlichste aber physologisch (sic) merkwürdige" gefunden zu haben (Briefe II, S. 137). Da die erste Nennung Petrus de Vineas in Meyers Briefen (Briefe I, S. 253 f.) zugleich schon dessen Schuldfrage aufwirft und die erste briefliche Äußerung des Dichters, die den Plan einer selbständigen Friedrich-Vinea-Dichtung bezeugt (Briefe II, S. 137), abermals den Kanzlerverrat in den Mittelpunkt rückt, ist die Annahme wohl nicht allzu gewagt, daß dieser Verrat Vineas der Mittelpunkt des Planes ist. Ob mit der „neuen umfangreichen Dichtung", von der Meyer am 5. Jan. 1888 F. von Wyss schreibt (Briefe I, S. 92 f.), die Friedrich-Vinea-Dichtung gemeint ist, ist nicht auszumachen. Am 24. April 1889 erzählt der Dichter F. Wille von seiner eingehenden Beschäftigung mit Petrus Vinea (Briefe I, S. 202 f.). Und am 3. Juni 1889 erfährt H. Haessel von Meyer, daß die möglichste Tiefe, mit der er den Vinea fasse, ihn nur langsam entstehen lassen werde (Briefe II, S. 171). Daß diese Zeit der eingehenden Beschäftigung mit Petrus Vinea vorwiegend eine Zeit rein gedanklicher Auseinandersetzung mit ihm und Friedrich II. war, erhellt aus einem Brief an L. von François vom 15. Aug. 1889 (Bw. François-Meyer, S. 244 f.), der in seiner besonderen Prägung eine Schaffenspause an den schriftlichen Aufzeichnungen der Entwürfe vorausgesetzt. So allein ist wohl C. F. Meyers Aussage: „Ich habe meine Stoffe und Anfänge gemustert. Da sind der Dynast ... und ein Anfang zu Friedr. II" zu verstehen. Daneben gewährt diese Mitteilung des Dichters einen ersten Aus-

blick auf den geplanten Schluß seiner Friedrich-Vinea-Dichtung: es sollte ein tragischer sein. Der Petrus-Vinea-Plan wird dann von C. F. Meyer noch im gleichen Monat, obwohl er zu seinen Lieblingsplänen gehört, vor anderen Arbeiten zurückgestellt (Bw. Meyer-Rodenberg, S. 275 f.). Ende des gleichen Jahres wird er aber wieder vom Dichter bedacht. Indem C. F. Meyer auf zwei Beweise der Anhänglichkeit, die er „jüngst" aus dem deutschen Heer empfangen hat, hinweist, erwägt er: „Da geht es wohl nicht anders an — ich muß schon ein deutscher Patriot bleiben, selbst in meinem Petrus Vinea, den ich aber aus Chauvinismus nicht entadele. Auf Friedrich II. freue ich mich. Es sind Sachen von einer gewissen Tiefe darin: die Kunst wird sein, es kurzweilig zu machen" (Briefe I, S. 204 f.). Hier ist wohl beachtenswert, wie der persönliche Bezug auf die Gegenwart, in der C. F. Meyer sich als Deutscher fühlt, die Zeichnung der Charaktere seiner Friedrich-Vinea-Dichtung entscheidend bestimmen soll. Die Vergangenheit, der Meyer seine Gestalten entnimmt, wird ihm zum Gefäß der Gegenwart, der er sich verhaftet weiß. In gehaltlicher Hinsicht fügt diese Briefstelle dem Plan C. F. Meyers einen weiteren Zug bei: Petrus Vinea soll Friedrich II. gegenüber nicht entadelt werden, was wohl besagt, daß Vinea kein wirklicher Verräter sein soll (ebenso A. Frey U. Pr. I, S. 141 f.). Im Februar 1890 entschließt sich C. F. Meyer noch einmal zu geschichtlichen Studien. Er bittet H. Haessel um die Bände aus Webers Weltgeschichte, welche die salischen Kaiser und Friedrich II. enthalten (Briefe II, S. 183 f.). Und wieder steht diese Notiz in unmittelbarer Nähe eines Bezugs auf die Gegenwart: „Ihr gegenwärtiger Kaiser gefällt mir geradezu, das sollen Sie wissen." Aus dem Brief an L. von François vom 21. März 1890 klingt die Freude des Dichters, daß er wieder mit Lust arbeiten kann, wenn auch „schrecklich langsam". „Entfernte Zeiten und doch voller Beziehung auf die Gegenwart!" (Bw. François-Meyer, S. 252 ff.). Daß es sich hier um Meyers Arbeit an seiner Friedrich-Vinea-Dichtung handelt, ist zwar nicht ausdrücklich bezeugt, aber zum mindesten nicht unmöglich. A. Frey hört Anfang Juli 1890: „Auch Friedrich II. und der Toggenburger regen sich wieder" (Briefe I, S. 383). Demnach war der Friedrich-Vinea-Plan zeitweise zurückgestellt. Am 1. September 1890 läßt C. F. Meyer H. Bulthaupt wissen, daß er Vineas Verrat wie die Borgiageschichte zuerst novellistisch gestalten wolle. „Ob ich beide später dramatisch erblicke oder

fixiere, ist in Hamlets Weise geredet Sache der Vorsehung. Etwas früher, etwas später, was verschlägt es, wenn es schon so spät?" (Weser-Zeitung, Bremen, 18. Dez. 1898). Ein Jahr später steht C. F. Meyer noch vor dem gleichen Vorhaben, den „genialen Fried. II. nebst Kanzler Vinea" als Novelle auszuführen (Bw. Meyer-Rodenberg, S. 307 f.). Von nun an sind Meyers briefliche Aussagen über seinen Friedrich-Vinea-Plan so allgemein gehalten, daß sie kaum noch weitere Einzelheiten des Planes erschließen (Bw. Meyer-Rodenberg, S. 310; Briefe I, S. 398). Auch die Mitteilung Meyers an H. Haessel vom 28. Sept. 1891, es handle sich beim Vinea um einen herrlichen Stoff, edle Menschen, keine oder fast keine Greuel (vgl. Briefe II, S. 203) bringt dem bereits gewonnenen Bild des Planes seiner Vinea-Dichtung nichts wesentlich Neues hinzu.

Nach C. F. Meyers Briefen ist der Verrat Vineas der Mittelpunkt seines Planes einer Petrus-Vinea-Dichtung. Die Briefe gewähren sodann einen Ausblick auf den geplanten tragischen Schluß der Vinea-Dichtung. Sie zeichnen umrißhaft die Charaktere Vineas und Friedrichs, wie der Dichter sie plante. Sie sprechen von einer vorläufigen Ausführung des Petrus-Vinea-Plans in novellistischer Form, während sie die Möglichkeit einer späteren dramatischen Fassung offenhalten. Der Gesamtplan aber steht wiederholt in Bezug zur Gegenwart und zur Person Meyers, er soll in geschichtlicher Form ihr Ausdruck werden.

Das Bild des Petrus-Vinea-Planes C. F. Meyers, wie es sich in seinen Briefen darstellt, wird um einige bedeutungsvolle Einzelzüge durch mündliche Mitteilungen des Dichters, die in der zeitgenössischen Forschung festgehalten sind, bereichert. Allerdings stehen diese Mitteilungen, die durch das Medium anderer Personen auf uns gekommen sind, den unmittelbaren brieflichen Äußerungen Meyers an Wert nach.

Innerhalb der Überlieferung der mündlichen Mitteilungen C. F. Meyers über seinen Petrus-Vinea-Plan fordern die Planskizzen F. Koegels und A. Freys unsere besondere Beachtung.

Am 1. Okt. 1890 suchte F. Koegel C. F. Meyer auf seinem Landsitz in Kilchberg auf (vgl. Die Rheinlande, S. 27 ff.). Wie Koegel ausdrücklich betont (a. a. O., S. 27), schrieb er „einige Wochen später" „als der Klang seiner Worte noch lebendig" in ihm war, den Gang seines Gespräches mit C. F. Meyer nieder.

Er versichert: „Die Treue der Gedanken kann ich überall verbürgen, an allen Hauptpunkten auch die der Worte. Der Kenner wird die Prägung und den Tonfall der Meyerschen Rede heraushören." Dieser „Kenner" meldet sich in A. Frey (S. 257). Nach seinem Dafürhalten sind die Berichte F. Koegels „einen Hörfehler abgerechnet, bis in den Bau der Sätze und bis in die einzelne sprachliche Wendung hinein völlig genau". A. Frey findet „beinahe kein Wort darin", das er nicht selbst aus dem Munde des Dichters gehört hätte. A. Frey berichtet seinerseits zu der von ihm mitgeteilten Planskizze einer Petrus-Vinea-Dichtung C. F. Meyers: „Ich weiß nicht mehr — ich habe nie etwas notiert — war es kurz vor oder nach der Beendigung der „Angela Borgia", als er mir das Zerwürfnis zwischen Kaiser und Kanzler erzählte und meine Meinung über Gliederung und Aufbau des Stoffes zu hören wünschte. Da ich einwarf, daß eine schriftliche Skizze den Überblick erleichtern würde, so reichte er mir Papier und Stift, und an seinem Tische zeichnete ich den Plan und die Linien der Begebenheiten auf, wie sie damals vor seinem Geiste standen" (a. a. O., S. 259). Wie die Glaubwürdigkeit der Koegelschen Planskizze durch die Beurteilung Freys anerkannt und erhöht wird, so wird die der Freyschen Planskizze durch den Umstand, daß sie in Anwesenheit des Dichters entworfen wurde, beträchtlich gesteigert. Die Bedeutung beider Planskizzen scheint darin zu liegen, daß sie das Gesamtbild des Petrus-Vinea-Planes C. F. Meyers, wie er bis zum Tage seiner Mitteilung an Koegel und Frey entwickelt war, nachzeichnen.

Wie in den Briefen des Dichters ist in der Planskizze Koegels (Die Rheinlande, S. 27 ff.) das Kaiser-Kanzler-Verhältnis als der Gegenstand des Petrus-Vinea-Planes Meyers hervorgehoben: „Ich stelle dar die Entfremdung und den Bruch aus früherer innigster Freundschaft und Vertrautheit." Dieses Friedrich-Vinea-Verhältnis soll nach dem Plan C. F. Meyers dichterisch dort gespiegelt werden, wo sich zwischen Kaiser und Kanzler eine Entfremdung auftut, die schließlich zum Bruche führt. „Der Bruch geht hervor und kann nur hervorgehen aus politischen Meinungsverschiedenheiten und verschiedener Ansicht über Lebensfragen politischen Handelns." In diesen Meinungsverschiedenheiten zwischen Friedrich und Vinea soll „ein vorher verdeckter grundsätzlicher Gegensatz ihrer Naturen" zum Ausbruch kommen. Die Entfremdung zwischen Kaiser und Kanzler soll nach der Überlieferung Koegels

eintreten, nachdem Friedrich von Vinea den Inhalt des „Geheimnisses“ erzwungen und dieser ihm einen Rat gegeben hat, der zu „dem Charakter und den politischen Plänen des Kaisers nicht paßt“. Das Mißtrauen Friedrichs gegenüber seinem Kanzler kommt zum Ausdruck, als er sich weigert, einen von Vinea gebotenen Trank zu nehmen. Danach ist „Vignes Untergang unvermeidlich“. Er soll ihn auf „würdige Weise“ im Opfertod für seinen kaiserlichen Herrn finden. Erst an der Leiche Vineas soll Friedrich ihn als den „Treuen“ erkennen und seinem neugeborenen Enkel Conradin ein glücklicheres Geschick wünschen, als Vinea es gehabt. Die Freysche Planskizze, die mit ihrer Einteilung in fünf Akte gegenüber der Koegelschen ein stark konstruktives Moment aufzeigt, weist „einen bedeutenden Fortschritt in der dichterischen Ausgestaltung des Stoffes auf“ (A. Langmesser, S. 503). Sie gliedert, wie Langmesser bemerkt (a. a. O.), die politischen Zeitereignisse dem Ganzen ein und stellt das kaiserliche Mißtrauen von seinen ersten Anfängen bis zu seinem letzten Ausbruch in fortlaufender Steigerung dar. In ihr sind erst- und einmalig innerhalb des zu gewinnenden Planbildes einer Vinea-Dichtung Meyers die Heinrich-Margaret-Gestalten eng mit dem Vinea-Stoff verknüpft. Im I. Akt kehrt Friedrich II. bei der Nachricht vom Tode seines Sohnes gegen Vinea den Vorwurf, er habe seinen Tod verschuldet, indem er ihm zu scharfen Maßregeln gegen Heinrich riet. Friedrich erteilt dann der Witwe seines Sohnes die Erlaubnis, den Schleier zu nehmen (Akt IV). Und eben jene Gattin Heinrichs schickt als Äbtissin des Klosters, das den besiegten Kaiser beherbergt, Friedrich II. einen vergifteten Trank, vor dem Vinea seinen kaiserlichen Herrn warnt (AktV). In der Koegelschen Planskizze ist es die „Äbtissin eines Klosters, die in päpstlichem Solde steht“, die dem Kaiser den verderblichen Heiltrank sendet. Erst die Freysche Planskizze identifiziert jene Äbtissin mit der Gattin Heinrichs. Sie bezieht die Heinrich-Margaret-Gestalten an zwei exponierten Stellen des dichterischen Gesamtplanes einer Vinea-Dichtung in das Friedrich-Vinea-Verhältnis ein: als sich das Mißtrauen gegen Vinea erstmals in der Seele des Kaisers regt (Akt I) und als dieses Mißtrauen übermächtig geworden ist (Akt V). Friedrich II. ist in beiden Planskizzen, insbesondere in der Planüberlieferung Freys, ein Mißtrauischer, dessen Argwohn sein und Vineas Unheil heraufbeschwört. Vinea aber muß dem Kaiser als ein Verräter erscheinen, weil er ihm einen Rat gibt,

der zu dem Charakter und den politischen Plänen des Kaisers nicht paßt (vgl. Planskizze Koegel), weil dieser Rat der bisherigen Politik und dem Charakter des Kaisers völlig zuwiderläuft (vgl. Planskizze Frey). Diese durchsichtige und gleichartige Begründung des kaiserlichen Mißtrauens gegenüber Vinea in den beiden Planskizzen sieht in Friedrich und Vinea zwei Menschen, deren verschieden angelegte Charaktere sich abstoßen. In ihren politischen Meinungsverschiedenheiten kommt „ein vorher verdeckter grundsätzlicher Gegensatz ihrer Naturen" zum Ausbruch (Planskizze Koegel). Dieser „grundsätzliche Gegensatz ihrer Naturen" kann nach den Planskizzen Koegels und Freys näher bestimmt werden. Er spricht sich in dem Inhalt des Rates aus, den Vinea dem Kaiser gibt: Friedrich soll auf seine Ansprüche gegenüber dem Papst verzichten und so den Papst zwingen, ein Gleiches zu tun, „und er siege der Welt gegenüber ob" (Planskizze Koegel). Das Mittel, das Vinea dem Kaiser empfiehlt, ist ein Mittel, „das allen kleinen Künsten irdischer Gewaltpolitik entsagt, das aus der höchsten Gerechtigkeit seinen Ursprung und seine Kraft nimmt" (W. Linden, S. 116). In Friedrich II. steht der politische Verfechter des reinen Machtgedankens dem Menschen Vinea gegenüber, der um die Verwirklichung jenes Reiches der höchsten Gerechtigkeit und des Friedens ringt, von dem schon der „Heilige" und die „Versuchung des Pescara" sprachen. In Friedrich II. begehrt der gegenwartsbefangene Politiker, der nur mit Gegebenheiten und Möglichkeiten rechnet, auf gegen einen Menschen, der Gedanken der Zukunft denkt. Jenes Reich der Gerechtigkeit und des Friedens aber, das Vinea ersehnt, ist der Wirklichkeit nicht so feindlich abgewandt, wie der Kaiser glauben möchte. In ihm wird der naturgegebenen Wirklichkeit einzelner Nationen ihr Recht werden: „Pier delle Vigne ist Italiener, ... dem nur Italien am Herzen liegt" (Planskizze Koegel).

Vineas Tod ist nach der Planskizze Koegels eine „Opferung", die voller Verzicht das eigene Leben wagt. In Freys Plan leert der „Stoiker" Vinea, der als solcher „schon lange Selbstmordsgedanken getragen", den Giftbecher (Akt V). Es ist der gleiche Vinea, der es ablehnt, auf dem Konzil die Sache des Kaisers zu verfechten, „weil er fühlt, daß er das Vertrauen seines Herrn nicht mehr besitzt" (Akt III). Mit diesem Vertrauen seines Herrn hat Vinea sich selbst verloren: sein Tod für den Kaiser kann nur noch äußeren Vollzug eines bereits erlittenen Todes sein.

Nach Betsy Meyer (S. 266) hatte sich im letzten Jahrzehnt seines Schaffens die Herrschergestalt Friedrichs II. der Phantasie C. M. Meyers in steigendem Maße bemächtigt. „Immer deutlicher sah er in ihm den Typus vermessener Größe, die über ihrer Zeit und wider ihre Zeit steht“ (ebenso A. Frey S. 256). Und sie hebt an C. F. Meyers Plan einer Friedrich-Dichtung hervor: „Besonders aber trieb es ihn, den Gegensatz zwischen der großartigen Imperialpolitik der Hohenstaufenkaiser und der, wie er als Dichter ahnen durfte, schon zu Dantes Zeit im Keime vorhandenen nationalitalienischen Politik darzustellen“ (vgl. die Planskizzen Koegels und Freys und A. Frey S. 256). Betsy stützt diese ihre Behauptung, indem sie sich ihre Unterhaltung mit dem Bruder über dessen Friedrich-Vinea-Plan deutlich zurückruft und sie dann in glaubwürdiger Dialogform niederlegt (S. 267 ff.). Danach hat der Dichter Betsys zweifelnde Frage, ob es nicht zu gewagt sei, den mittelalterlichen Stoff mit modernen nationalen Ideen zu durchtränken und Petrus Vinea von einem befreiten Italien träumen zu lassen, entschieden verneint: „Jedes Drama bedarf einer gewissen Aktualität. Übrigens weißt du wie ich, daß es immer Menschen gab und geben wird, die nicht ihrer Zeit angehören, frühe Schwalben, die noch keinen Sommer machen, einzelne Träger und Märtyrer kommender Entwicklungen.“ „Aus Petrus Vinea“, erzählt Betsy ferner (S. 270), „wollte der Dichter einen Versucher zum Guten gestalten.“ Dieser Überlieferung Betsys stellt sich der bereits angeführte Brief C. F. Meyers vom 22. Dez. 1889 an F. Wille zur Seite, der hervorhebt, daß Petrus Vinea gegenüber Friedrich II. nicht entadelt werden soll (Briefe I, S. 204 f.). Betsys Mitteilung ist im Vergleich zu der direkten des Dichters eine umfassendere. Indem sie Petrus Vinea, wie ihn Meyer plante, als einen „Versucher zum Guten“ umschreibt, verneint sie seinen wirklichen Verrat, räumt aber ein, daß Vinea als „Versucher zum Guten“ dem „Bösen“ als ein Verräter erscheinen sollte und mußte. Bedeutsam ist auch Betsys Eindruck von dem Gesamtplan C. F. Meyers zu einer Petrus-de-Vinea-Dichtung. Sie hebt an ihm die wenigen und einfachen Motive hervor. „Es sind leichte, aber sichere Umrisse. Sie kreuzen und widersprechen sich nicht“ (S. 270). Sie faßt die „künstlerischen Absichten ihres Bruders im „Hohenstaufenplane“ „einfacher“ auf als „der neuere Kritiker“ (S. 271) und wehrt insbesondere in Frey den Erklärer ab, der von einer „stoischen Ergebung des Kanzlers Petrus in sein Schicksal“

spricht (S. 272). In ihrer Erinnerung steht der Plan „als ein Ganzes, dessen Schluß ein notwendiger und erhebender Abschluß ist. Für den Kanzler bedeutet er: Treue bis in den Tod, Rechtfertigung, für den Kaiser: Erkenntnis, Reue, innere Reinigung“ (S. 273).

Vor Betsy (S. 272) hebt bereits A. Frey an dem Petrus-Vinea-Plan Meyers besonders hervor, daß der Dichter an der Gestalt Friedrichs II. die „Wandlungen und Stimmungen des Alters, namentlich das Mißtrauen eines Alternden“ darzustellen dachte (S. 258 f.; L. u. W. S. 352). Nach Frey wollte der Dichter eben jenes „aufsteigende Mißtrauen des Alternden“ als die „eigentliche Wurzel“ des Zerwürfnisses zwischen Kaiser und Kanzler wählen (S. 259). Und wie Betsy hält A. Freys erste Untersuchung (S. 262) im Widerspruch zu seiner späteren (U. Pr. I, S. 153 ff.) fest: „Sein Vinea ist im Gegensatz zu dem der Geschichte kein Verräter, er fällt bloß als das Opfer des kaiserlichen Mißtrauens.“

Bei seinem Besuche C. F. Meyers im Oktober 1890 erfährt W. Langewiesche (S. 180 f.) vom Dichter, „wie ihn räthselhafte Personen der Geschichte gereizt hätten, ihr Thun und Leben menschlich zu erklären“, und F. Koegels Planskizze, die aus gleicher Zeit ein Gespräch mit Meyer festhält, nennt Friedrich einen „Räthselmenschen“.

H. Kraeger, dem der Dichter bei seinem Besuch „einen wirksamen Abschnitt aus dem Plan eines Friedrich II.“ vortrug, hört von dem „Konflikt des Kaisers mit seinem Kanzler Petrus-de Vinea“ und von der „tragischen Pointe des Stoffes (‚Vinea ist tot‘)“ (S. XI f.).

Die Petrus-Vinea-Entwürfe C. F. Meyers nach ihrem Gehalt.

Robert Faesi (S. 108) hat es bereits ausgesprochen: „Meyers Kunst um ihrer ‚durchsichtigen Klarheit' willen zu loben, ist allerdings ein seltsamer Irrtum. Sie ist eine Kunst des Verhüllens und des Verheimlichens, bisweilen sogar der Irreführung." Wer dieses Merkmal Meyerscher Kunst nicht mißverstehen will, muß es in seiner Funktion begreifen: als Gebärde der Distanz, die etwas zu verhüllen und zu verbergen hat. Nach diesem „Etwas", das sich in den Petrus-Vinea-Entwürfen Meyers birgt, soll hier gefragt werden.

Von der Stoffrage ausgehend und von ihr beherrscht (vgl. H. Corrodi S. 58 f.) hat A. Frey (U. Pr. I, S. 93 ff.) das Verhältnis der Petrus-Vinea-Entwürfe C. F. Meyers zu ihren Quellen eingehend geprüft. Auf die einzelnen Ergebnisse dieser Untersuchung braucht an dieser Stelle nur hingewiesen zu werden. Als eine mögliche Quelle der Entwürfe, die A. Frey unerwähnt läßt, sei Poggios Vindicta italica (No. CXXXI.) genannt, in der „auch der nationale Gegensatz des Kaisers und des Kanzlers — ‚der ein Italiener war' — accentuirt" ist (vgl. E. Kalischer S. 26 f. Fußnote).

Dem Bedürfnis, alles Leben auf das Körperliche zu beziehen, schreibt E. Kalischer (S. 173) C. F. Meyers Gepflogenheit zu, den Gesamtstoff in eine geringe Anzahl von kleinen Einheiten aufzulösen. Solchen scheinbar nebengeordneten stofflichen Einheiten glaubt man in den Petrus-Vinea-Entwürfen zu begegnen. Sie können in ihrer Einprägsamkeit und scheinbaren Abgeschlossenheit leicht dazu verleiten, die Gesamtkomposition der Entwürfe nur ungenügend zu berücksichtigen. Dagegen ist mit E. Kalischer (S. 183) festzuhalten, daß die bewußte Beziehung auf das zentrale Thema gerade da hervortritt, wo der Hauptfabel Nebenmotive angeschlossen sind. Denn: „Man muß sich gegenwärtig halten, wie für Meyer

das einzelne Motiv wirklich die Seele, den Lebenskeim bedeutet, den Punkt, von wo aus ihm sein Dichtwerk in das Dasein wächst" (E. Kalischer S. 181).

Aus dem Plan des Dichters erschloß sich das Kaiser-Kanzler-Verhältnis als der Gegenstand einer Petrus-de-Vinea-Dichtung C. F. Meyers. Die uns überlieferten Fragmente sind nun auf die Auffindbarkeit und die Ausführung dieses Motivs zu prüfen.

In Entwurf H besucht Petrus Vinea im Auftrag des Kaisers dessen gefangengehaltenen Sohn Heinrich, um sich nach seinen und den Wünschen seiner Gattin zu erkundigen. Heinrich hat indessen, wie Vinea vom Castellan erfährt, sein Lager an diesem Abend frühzeitig aufgesucht; die Königin jedoch will den Kanzler im Saal empfangen. Die Zeit, da er sie erwartet, nützt Vinea aus: er befragt den Castellan über das Befinden König Heinrichs. Der nun folgende Bericht des Castellans stellt in aller Deutlichkeit die gehaltliche Zusammenfassung der Entwürfe B, C, D, E, F, G dar. Während diese das Leben Heinrichs als ein sich selbst zerstörendes unmittelbar darstellen, überblickt der Bericht des Castellans in H dieses Leben in beurteilender Schau und schildert es. Wenn die Entwürfe B, C, D, E, F, G gehaltlich in den Bericht des Castellans in H einmünden, ist mit dieser Feststellung ihr Zusammenhang mit dem Friedrich-Vinea-Verhältnis gesichert. Fragment H beleuchtet nämlich das Kaiser-Kanzler-Verhältnis von der Heinrich-Margaret-Gruppe her. Die Königin empfängt den Besucher Vinea mit feindlicher und herausfordernder Gebärde und schon ihre Frage: „Was willst du gegen uns?" spricht deutlich aus, daß sie Vinea zu ihren und ihres Gatten Feinden zählt. Und dieser „fühlte den Haß des Weibes". Als Vinea sich im Auftrag des Kaisers nach ihren und Heinrichs Wünschen erkundigt, wird das „junge Weib" traurig und antwortet: „Ihr habet ihn mir durch eure Schrecken und Kerker mehr als zur Hälfte zerstört." Eine Aussage, welche die Fragmente B, C, D, E, F, G und der Bericht des Castellans in H bestätigen. Zugleich aber auch eine Aussage, die Kaiser und Kanzler gemeinsam die Schuld an dem zerstörten Leben König Heinrichs zuschreibt. Der Vorwurf Margarets kehrt sich gegen Kaiser und Kanzler als eine Einheit des Tuns, die sich an Heinrich schuldig machte. Das Friedrich-Vinea-Verhältnis wird auf der

Stufe des gemeinsamen Vorgehens von Kaiser und Kanzler gegen einen Dritten gezeichnet.

Fragment H berührt auch die Frage des Vinea-Verrates, der sich aus Meyers Plan als die gehaltliche Mitte seiner Vinea-Dichtung ergibt. Königin Margaret, die Kaiser Friedrich wie seinem Geschlecht den Untergang wünscht und weiß, daß ihr Wunsch sich erfüllt, möchte Kaiser und Kanzler entzweit sehen: „Und auch du Petrus Vinea mögest deinen Kaiser schlimm verraten." Indem Königin Margaret diesen Wunsch ausspricht, setzt sie sich zu dem Verrat Vineas in eine unmittelbare Beziehung: das Heinrich-Margaret-Motiv ist mit dem Kernmotiv des Petrus-Vinea-Planes, dem Vinea-Verrat, planvoll verknüpft. Margarets Wunsch nach einem Verrat Vineas, dem innerhalb der Gesamtdichtung sicher eine sinnvolle Funktion zukommt, richtet den Blick auf eine spätere, in der Zukunft beschlossene Stufe des Friedrich-Vinea-Verhältnisses. In dieser wunschmäßigen Vorwegnahme des Vinea-Verrates durch Königin Margaret in Entwurf H begegnen wir einer häufig in C. F. Meyers Dichtung wiederkehrenden Eigentümlichkeit, durch Visionen, Träume, Prophezeiungen ein „Gefühl des notwendigen Ablaufes" der Geschehen zu vermitteln (vgl. E. Kalischer, S. 185; anders E. Feise, S. 142). Der Erfüllung ihres Wunsches steht gegenwärtig noch die Tatsache entgegen, daß Vinea Margarets eigene Verratsabsichten nicht etwa billigt, sondern überwacht, d. h. verurteilt (vgl. „Wie war es hier während des Aufstandes der Barone"). Der Vinea-Verrat, den Entwurf H im Wunsch Margarets ansagt, ist in Vinea noch nicht grundgelegt.

Fragment O (mit P) faßt das Friedrich-Vinea-Verhältnis auf einer anderen Stufe und unmittelbar an. Vinea, der „Vertraute des Kaisers", betrachtet seinen schlummernden Herrn mit einem „seltsam gemischten Ausdruck von Liebe, Mitleid und Abscheu". Sein Selbstgespräch am Lager Friedrichs hält einen Gegensatz zwischen ihm und Kaiser Friedrich fest. Vinea sieht im Kaiser den „Auszug" und den „Widerspruch der Zeit", den „Gründer des Staates" und den „Verächter . . . der Menschheit" (wie C. F. Meyer nach Betsys Bericht S. 269 ergänzen wollte). Der Kanzler fordert also von Kaiser Friedrich, daß er seiner Zeit und ihren Gegebenheiten völlig Genüge tue, daß sein Staat die gerechten Belange der „Menschheit" berücksichtige, d. h. über seine natürlichen Voraussetzungen nicht achtlos hinwegschreite. Höchst wahrschein-

lich begreift Vinea unter jenen natürlichen Voraussetzungen des Staates, die in der „Menschheit" beschlossen liegen, die Gegebenheit einzelner Nationen (vgl. Betsy S. 265 ff. und Planskizze Koegels). Vinea erscheint dann in Entwurf O als Vertreter des nationalen Gedankens dem Charakter Friedrichs II. entgegengesetzt. Er macht von sich aus eine baldige Entzweiung mit dem Kaiser wahrscheinlich. Dieser fährt mit erschreckten Augen aus dem Schlafe auf und schreit, den Arm vorstreckend: „Mörder!" Dann aber, als er Petrus erkennt, faßt er sich gleich und lächelt: „Du bist es, Petrus! Vergib. Das da: er berührte die Rolle mit dem Fuße, hat mir böse Träume gemacht." Der Hinweis auf die Buchrolle weckt in Vinea die Erinnerung an die Zeit, da der Kaiser und er gemeinsam und unbeschwert von Sorgen die Lektüre lasen. Jetzt ist die Zeit und mit ihr sind die Menschen ernster geworden. Der Schluß von Entwurf O läßt Vinea an den kaiserlichen Sorgen teilhaben. Der Kanzler ist der „Vertraute" des Kaisers. Doch der Traum des Kaisers nimmt wie der Wunsch Margarets in H den Abbruch dieses guten Verhältnisses zwischen Friedrich und Vinea vorweg. Während Vineas Haltung in H eine baldige Erfüllung von Margarets Wunsch unwahrscheinlich macht, trägt das Kaiser-Kanzler-Verhältnis in O den Keim einer Entfremdung in sich. Entwurf O zeigt also Friedrich und Vinea „am Rande ihres Vertrauensverhältnisses" (A. Frey, U. Pr. I, S. 137). Die Möglichkeit einer Entzweiung von Kaiser und Kanzler wird im Traum Friedrichs vorausdeutend angezeigt und durch Vineas Gegensatz zum Kaiser bis zur Wahrscheinlichkeit gesteigert.

In Fragment J erwartet die sterbende Kanzlerin Myrrha (in K, L, M heißt sie Euphemia) ungeduldig die Heimkunft von Kaiser und Kanzler. Ihre Dienerin Euphemia jedoch trägt gegen ihren Wunsch, den Kaiser an ihrem Lager zu haben, Bedenken: „Wird sein Angesicht nicht eure Stunde stören, jetzt da Ihr gebeichtet habet? Und die Zehrung empfangen . . . Denn sie sagen, daß Ihr die Majestät geliebet habet und ist glaublich, da es ein so herrlicher Herr ist." Wie in Entwurf H Königin Margaret, weiß hier die Dienerin um die Liebe zwischen Kanzlerin und Kaiser. Ob diese Liebe der Kanzlerin der Grund ihrer bangenden Ungeduld ist, oder ob diese Ungeduld danach fiebert, etwas mitzuteilen, läßt sich nicht feststellen.

Fragment K jedoch, das gehaltlich den Entwurf J fortsetzt, interpretiert die fieberhafte Erwartung der sterbenden Kanzlerin als ihren Willen, vor ihrem Tode Kaiser und Kanzler noch eine bedeutsame Mitteilung zu machen. Sie umschreibt in einem Selbstgespräch ihre beabsichtigte Mitteilung als Verrat, den sie aber aus Liebe auf sich nehmen wolle. Als dann Kaiser und Kanzler endlich kommen, bittet Euphemia sie an ihr Lager. Sie möchte Friedrich und Vinea „unzertrennlich" in ihrem Andenken bewahren. Sie ist in ihrer Liebe zu Friedrich beiden Dank schuldig: dem Gatten für seine Großmut, dem Kaiser für seine Selbstüberwindung. Euphemia möchte von Kaiser und Kanzler die nochmalige Versicherung ihres gegenseitigen ungetrübten Verhältnisses hören, denn sie sieht Kaiser Friedrich bedroht. Demnach hat ihr beabsichtigter Verrat wohl die Anklage des Kanzlers beim Kaiser zum Inhalt. Petrus Vinea erscheint also in den Augen Euphemias in seinem Verhältnis zum Kaiser als Schuldiger. Fragment K erschließt jedoch noch nicht, in was Vineas Schuld bestehen soll. Der Schluß von K weist deutlich auf das Kaiser-Kanzler-Verhältnis. Es wird auf der Stufe des Umschwunges von „innigster Freundschaft und Vertrautheit" zu „Entfremdung und Bruch" gefaßt (vgl. Planskizze Koegels): sonst brauchte die sterbende Kanzlerin nicht um das Verhältnis zwischen ihrem Gatten und Friedrich zu bangen. Der Vinea-Verrat selbst bleibt noch unerwähnt, wird aber in der Sorge der scheidenden Euphemia um das Kaiser-Kanzler-Verhältnis und in ihrer Absicht, Vinea beim Kaiser zu verklagen, unmittelbar vorbereitet.

Fragment L schreibt gehaltlich den Anfang des Entwurfs K aus.

Das umfängliche Fragment M nimmt gehaltlich die Entwürfe J, K, L in sich auf. In ihm ist die Ungeduld der wartenden, todkranken Kanzlerin bis zur Verzweiflung gesteigert. Als ihre Magd hartnäckig den Gedanken verteidigt, es sei für sie besser, den Kaiser nicht wiederzusehen, bricht ihre Absicht rückhaltlos hervor: „ich will ihn sehen, ehe ich gehe, sonst müßte ich zurückkehren, um es ihm zu sagen und das wäre schmerzlich, müde wie die Todten sind." Sie vertraut der Dienerin, daß sie Friedrich ein „wichtiges Geheimniss" zu offenbaren habe: „Petrus . . . verräth ihn." Und als Myrrha ungläubig bleibt: „Es ist nicht so schlimm, wie du denkst." Die herkömmliche Verständnisweise von „Verrat" wird also in Entwurf M selber abgewehrt. Vineas Verrat am Kaiser be-

steht, wie die Kanzlerin gleichnishaft erzählt, darin, daß er das „Heilmittel" hat und es ängstlich vor seinem kaiserlichen Herrn hütet. Und als Kaiser und Kanzler angekommen sind, bringt Euphemia die Anklage gegen ihren Gatten beim Kaiser vor: Petrus Vinea glaube wie sie den Kaiser und sein Haus „tödtlich bedroht". Er kenne eine Rettung, die er Kaiser Friedrich willentlich verhehle. Auch ihr sorgsam lauschendes Ohr habe nie den Inhalt dieses „Geheimnisses" von Vinea erfahren können. Jetzt aber könne der Kaiser ihn zwingen, sein Geheimnis preiszugeben. Gegenüber den Planskizzen Koegels und Freys ist in M der Moment nicht festgehalten, da Friedrich, der Weisung Euphemias folgend, tatsächlich von Vinea die Offenbarung seines Geheimnisses verlangt. Nach H. Corrodi (S. 57) hat C. F. Meyer jedoch den Inhalt des Geheimnisses in Entwurf M selbst transparent gemacht. „An der allerexponiertesten Stelle" des Fragmentes (H. Corrodi S. 57) deutet Euphemia dem Kaiser gleichnishaft und vorausdeutend (vgl. W. Linden, S. 219 und C. E. Speyer, S. 53) die unglücklichen Folgen seiner Politik an. Sie erinnert Friedrich daran, daß er sich kürzlich selber in seiner Deutschland- und Italienpolitik mit einer seiner sarazenischen Tänzerinnen verglichen habe, die auf zwei Kugeln tanzte: „das arme Kind aber stürzte und so unglücklich, daß man sie mit gebrochener Hüfte wegtrug." Wenn Euphemia unmittelbar danach dem Kaiser anvertraut, daß Vinea für ihn eine „Rettung" kenne, die er aber dem Kaiser verberge, so besteht dies Rettungsmittel — nach der Ausdeutung des Tänzerinnenmotivs — möglicherweise in dem Verzicht auf unumschränkte Weltbeherrschung (vgl. Betsy, S. 273), von seiten Vineas in dem Rat, „der Kaiser solle von all seinen gegen den Papst behaupteten Ansprüchen und Rechten zurücktreten" (Planskizze Koegels, vgl. Planskizze Freys). Wenn die Ausdeutung des Tänzerinnenmotivs von H. Corrodi zutrifft, dann ist der Inhalt des „Geheimnisses" in Entwurf M symbolhaft offenbar gemacht. Das schließt nicht aus, daß der Kaiser auf einer späteren Stufe der Gesamtdichtung diesen Inhalt des Rettungsvorschlages von Vinea eigens verlangt (vgl. „Jetzt aber weiß es der Kaiser und kann dich nötigen, ihm dein Geheimnis zu offenbaren"). Innerhalb des Entwurfes M wird Vinea nicht wegen des Inhaltes seines „Geheimnisses" als Verräter beschuldigt, sondern wegen der Tatsache, daß er seinen Rettungsvorschlag vor dem Kaiser als „Geheimnis" hütet. Nach Euphemias Bericht will der „Böse" dem Kaiser sein Ret-

tungsmittel nicht anvertrauen, er versteckt es aus „Übelwollen". Vinea selbst aber hütet es als Geheimnis, weil der Kaiser ihn „doch nicht verstehen" würde, weil er „nicht groß genug" ist, „sich der Zukunft zu opfern" und deshalb jetzt, „da ihn Mißgeschick und Alter argwöhnisch zu machen beginnen" (vgl. A. Frey, S. 158 f.), seinen Haß auf ihn werfen würde. Vinea fürchtet um sein Verhältnis zum Kaiser, den er „wider Willen" liebt. Sein Rettungsvorschlag leitet sich aus einem Charakter her, der im Gegensatz zu dem des Kaisers zukünftigen Entwicklungen Rechnung trägt (vgl. Betsy, S. 268). Er zieht sich vor der charakterlichen Unzulänglichkeit Friedrichs in das Reich bloßer Gedanklichkeit zurück. Das aber trägt Vinea von seiten anderer den Vorwurf des Verrates ein („Petrus ... verräth ihn"). Vineas „Verrat" ist also letztlich die Seinsschuld Hebbelscher Gestalten, die in ihrem Gegensatz zur Umwelt der Verkennung preisgegeben sind. Das ausweichende „non liquet", womit der Erzähler Dante die Verratfrage Vineas in der „Hochzeit des Mönchs" beantwortet, hat in Entwurf M eine bestimmte Lösung gefunden. Dieser „Vinea-Verrat" in M bezeichnet einen Teil des Verhältnisses zwischen Kaiser und Kanzler, das vordem ein gutes war. Der Schluß des Entwurfes gibt einen Einblick in diese enge Freundschaftsbeziehung, wie sie früher zwischen Friedrich und Vinea bestand. In erinnernder Vergegenwärtigung holt Petrus Vinea die Zeit zurück, da Friedrich ihn in seinen „Lustkreis" zog und er durch ihn seine spätere Gattin kennenlernte. Damit biegt Fragment M, das im „Vinea-Verrat" unmittelbar an die Bruchstelle des Freundschaftsverhältnisses zwischen Friedrich und Vinea heranführt, planvoll zu der Zeit zurück, in der dieses Freundesverhältnis noch ungetrübt bestand. Das Verhältnis zwischen Kaiser und Kanzler wird also in Entwurf M in seinen beiden Möglichkeiten, d. h. total gefaßt.

C. F. Meyer schrieb den Schluß des Entwurfes M, der in der Handschrift bis zur Unleserlichkeit verbessert ist, mit geringen, nicht gehaltlichen Abweichungen in Entwurf N neu.

Die Expositionsskizze A, die nach Freys Nachweis (U. Pr. I, S. 93 ff.) den historischen Quellen stark verpflichtet ist, hält stichwortartig die Momente fest, die C. F. Meyer zu einer Dichtung zusammenfügen wollte. Trotz der Belastung des Entwurfes durch historische Motive, „die gewissermaßen noch unverarbeitete Materie, notierte Möglichkeiten sind" (H. Corrodi, S. 65), hebt sich das Kaiser-Kanzler-Verhältnis mit Deut-

lichkeit heraus. Vinea wird gleich zu Beginn mit dem Kaiser zusammen eingeführt. Diese Notierung I. 1 entspricht wohl den ausgeführten Fragmenten O und P und hat also dann deren Gehalt, d. h. die unmittelbare Heranführung an das Kaiser-Kanzler-Verhältnis, zur Voraussetzung. Das Friedrich-Vinea-Verhältnis soll dann wahrscheinlich in I. 5, da der Kaiser sich Vinea und Anjou zugesellt, noch deutlicher vorgestellt werden. Nach einem Dialog zwischen Friedrich und Vinea in II. erscheint das Verhältnis zwischen Kaiser und Kanzler als ein durch „Mißtrauen" getrübtes. Der Grund dieses Mißtrauens wird im Ganzen der Expositionsskizze, deren Eigentümlichkeit es gerade ist, Kennworte ohne deren ausdrückliche Verknüpfung aufzureihen, nicht ohne weiteres durchsichtig. Er muß aus der inneren Folge dieser Kennworte und durch Analogie vorsichtig erschlossen werden. In I. 3 begegnet schon die sterbende Tochter Vineas. Als Sterbende hatte sie wohl, analog zur Kanzlerin in den Entwürfen K und M, etwas mitzuteilen. Nachdem sich andere Motive vorgeschoben (I. 4—I. 8), nimmt der Anfang von II. das Thema der Vinea-Tochter betont wieder auf: ihr Tod wird angemerkt. Und unmittelbar nach dieser Notiz ist eine Unterredung zwischen Kaiser und Kanzler angesetzt, in der sich erstmalig eine Trübung des Friedrich-Vinea-Verhältnisses anzeigt. Die Mitteilung der sterbenden Tochter Vineas scheint also den Stachel des Mißtrauens in das Verhältnis zwischen Kaiser und Kanzler geworfen zu haben. Wenn dem so ist, dürfte, wieder in Analogie zu M, die Annahme gerechtfertigt sein, daß die Mitteilung der Sterbenden in der Offenbarung des „Geheimnisses" bestand (ebenso H. Corrodi, S. 61; anders A. Frey U. Pr. I, S. 103). Das in der Expositionsskizze A folgende Motiv „Tod der Heinrichskinder. Du hast sie ermordet" soll das nunmehr geweckte Mißtrauen des Kaisers gegen Vinea zum Ausdruck bringen und stärken (ebenso A. Langmesser, S. 505 u. H. Corrodi, S. 61). Der kaiserliche Vorwurf „Du hast sie ermordet" kann sich nämlich im Gefüge von II. der Expositionsskizze nur an Vinea richten (anders A. Frey U. Pr. I, S. 104 f.). Schon H. Corrodi (S. 61) hat auf die auffallende Parallele zwischen der Expositionsskizze A und der Freyschen Planskizze hingewiesen: „Sämtliche Stichworte der Expositionsskizze werden durch die Freysche Planskizze restlos erklärt." Demnach sind die Worte in III. „ich reise nicht" Petrus Vinea zugedacht, der durch seine Weigerung, das Konzil zu besuchen, das kaiserliche Mißtrauen

nur noch steigern muß (vgl. II. der Expositionsskizze). Wenn A. Frey bemerkt (U. Pr. I, S. 112), daß „dieses Mißtrauen und die ganze Frage des Verrates" in III und IV der Expositionsskizze gar nicht mehr vorkommen, so spricht er den Worten „Mißtrauen" und „Verrat" eine Maßgeblichkeit zu, die ihnen innerhalb einer Expositionsskizze nicht eignet. Er geht achtlos an seiner eignen Feststellung vorbei, daß die Stichworte nicht ohne weiteres den Hauptinhalt der Teile zu bezeichnen brauchen (U. Pr. I, S. 115). So spricht die Weigerung Vineas, das Konzil zu besuchen, sein getrübtes Verhältnis zum Kaiser aus. Sie hat offenbar ihren Grund in der Mißtrauenskundgebung des Kaisers gegen ihn in II. der Expositionsskizze (vgl. Akt III der Freyschen Planskizze). Andrerseits ist Vineas Weigerung dazu angetan, das kaiserliche Mißtrauen gegen ihn zu stärken und in den Augen des Kaisers zu rechtfertigen. Teil IV der Expositionsskizze treibt offensichtlich die Entfremdung zwischen Friedrich und Vinea weiter. Vinea nimmt die für den Kaiser unglückliche Nachricht vom Konzil mit Gleichgültigkeit auf. Der Kanzler steht jetzt der Lage des Kaisers als innerlich Unbeteiligter gegenüber, der — so darf wohl gefolgert werden — auch nicht mehr willens ist, ihr durch persönlichen Einsatz irgendwie abzuhelfen (vgl. Akt IV der Freyschen Planskizze).

Die Expositionsskizze A, deren Anfang bereits das Thema des Friedrich-Vinea-Verhältnisses aufnimmt, zeigt also das Kaiser-Kanzler-Verhältnis auf verschiedenen Stufen der Entfremdung zwischen Friedrich und Vinea. Diese wachsende Entfremdung hat in der Mitteilung der sterbenden Tochter Vineas ihren letzten Grund, d. h. in dem Motiv, das dem Kanzler in den Augen des Kaisers den Makel des Verrates anheftet.

Nach vorangegangener Untersuchung haben also alle Petrus-Vinea-Entwürfe C. F. Meyers das Kaiser-Kanzler-Verhältnis zum Gegenstand. Sie suchen den Zugang zu diesem Verhältnis von verschiedenen Seiten her und fassen es auf verschiedener Stufe. Sie öffnen aber öfters das Blickfeld zu einer Schau des Gesamtverhältnisses: durch das Mittel der Vorausdeutung werden spätere, durch das Mittel der Erinnerung werden frühere Stufen erschlossen. Die Entwürfe zeigen im Vinea-Verrat den Mittel- und Wendepunkt des Verhältnisses. In Entwurf H (mit B, C, D, E, F, G) sagt der Wunsch Margarets den Vinea-Verrat für eine Gesamtdichtung Petrus de Vinea an. In Entwurf O (mit P) ist Vinea jedoch nicht das Be-

kenntnis einer tatsächlichen Schuld, sondern das Bekenntnis seines Gegensatzes zu Friedrich II. in den Mund gelegt. Dieser Gegensatz macht von seiten Vineas eine baldige Entzweiung mit dem Kaiser wahrscheinlich. Friedrichs Traum nimmt sie vorweg. In Fragment M (mit N, J, K, L) ist Petrus Vinea in den Augen anderer ein Verräter. Der Gegensatz zwischen Kaiser und Kanzler ist beibehalten: ihm entspringt der Rettungsvorschlag Vineas, seinetwegen wird er als „Geheimnis" gehütet.

Die Entwürfe H (mit B, C, D, E, F, G) und O (mit P) stellen also gehaltlich die Stufen dar, die zum „Verrat" Vineas in M (mit N, J, K, L) hinführen.

Die Petrus-Vinea-Entwürfe C. F. Meyers nach ihrer Gestalt.

Die Betrachtung der Entwürfe Meyers zu einer Petrus-de-Vinea-Dichtung nach ihrer Gestalt muß eine Klärung des Gestaltbegriffes, wie er hier verstanden wird, vorangehen. Wenn unter Gehalt eines Kunstwerks sein geistiger Inhalt begriffen wird, so bietet sich als seine Gestalt die vollzogene Umsetzung dieses „Geistigen" in ein „Sinnfälliges" dar. Der Gestalt eines Kunstwerks eignet in bezug auf seinen Gehalt ein zeichenhafter Charakter (vgl. O. Walzel, S. 108). Dieser zeichenhafte Charakter der Gestalt ermöglicht es, einerseits in den sinnfälligen Zeichen die „Oberflächenerscheinung" des Kunstwerks zu erkennen (vgl. O. Walzel G. u. G., S. 146), andrerseits die Verbindung zwischen jener „Oberflächenerscheinung" und dem geistigen Inhalt des Kunstwerks immer wieder herzustellen.

Sinnfälliges Zeichen eines dichterischen Kunstwerks ist die Sprache. Von ihr hat jede Gestaltbetrachtung eines Dichtwerks auszugehen.

Entwurf B ist im Prosadialog angelegt. Das Satzbild dieses Dialogs scheint „knapp und kurzatmig" (vgl. E. Korrodi, S. 136). Es wird vorzüglich von Hauptsätzen bestritten. In der Aneinanderfügung solcher kurzen Hauptsätze, deren Satzzeichen nachdrückliche Pausen bedeuten, wirkt der Rhythmus stoß- und ruckartig. Eine solche Satzarchitektur und Sprachrhythmik findet im allgemeinen ihre Begründung in einer inneren Erregung, die in der Sprache nach außen drängt (vgl. E. Everth, S. 34). Entwurf B entbehrt aber eine solche durchgängige innere Erregtheit. König Heinrich hat sich bereits von seiner Vernunft, die ihm seine unglückliche Lage vorhält, distanziert. Sprachliches Zeichen einer solchen „Fernung" (vgl. E. Everth, S. 61 f.) ist die Personifikation seiner Vernunft zu einer „lästigen Magd". König Heinrich sieht

sich ihr und damit dem Erlebnis seiner trostlosen Lage „gegenüber", seine Haltung ist betrachtsam.

Entwurf C bietet fünffüßige Jamben (A. Langmesser, S. 507 f. gibt ihn irrtümlich in Prosadruck wieder). „Es ist neben dem Bruchstück aus Jürg Jenatsch und dem aus der Sanften Klosteraufhebung das einzige erhaltene dramatische Fragment Meyers in gebundener Rede. Denn die etwa anderthalbtausend Verse der dramatisierten Richterin hat er vernichtet" (A. Frey U. Pr. I, S. 165; vgl. S. 256). Das Satzbild in C wird wieder von kurzen Hauptsätzen beherrscht. Unter ihnen nimmt der Ausrufesatz die erste Stelle ein. Wenn E. Everth (S. 34) allgemein feststellt, der Charakter des Ausrufs erkläre viel von der starken Wirkung kurzer Sätze, so darf hier behauptet werden, daß die Kurzsätze in Entwurf C diesem Charakter des Ausrufs ihre Wirkung fast ausschließlich verdanken. Er wird jedoch den Sätzen vielfach nur von außen zugetragen (z. B. „Das Gretchen will das Krönchen wieder, seht!") und kann auch nur mühsam die Tatsache verdecken, daß ein Teil dieser Kurzsätze lediglich der Versfüllung dient (z. B. „Ei seht!"; „Das läßt dir!"; „Laß sein!"). Die wenigen Perioden, die Fragment C aufweist, nähern sich der sprachlichen Kurzform, wie sie knappe Hauptsätze darstellen, stark an. „Bei C. F. Meyer will sich selbst der Nebensatz vom Kommando des Hauptsatzes lösen" (E. Korrodi, S. 136). In Entwurf C unterstreicht zudem der Vers seine relative Selbständigkeit. Der Nebensatz füllt eine ganze Verszeile und erreicht in ihr einen gewissen Eigenwert.

„Ich will den Fritz und Hans. Und darum will ich,
Daß du dem Kaiser keck die Zähne weisest."

Oder ein Versanfang nimmt einen Nebensatz in abgewandelter Form betont wieder auf.

„Und würd es wieder sein, wenn du ein Mann,
Ja nur ein Zehntel eines Mannes wärest."
— — — — — — — — — — — —
„.... und meine Kinder
Will ich zurück, die mir der Kaiser raubte,
Dein Vater, der dich haßt."

Die Folge kurzer Hauptsätze und die Gliederung der Perioden, die den Nebensatz dem Hauptsatz mehr neben- als unterord-

net, setzt im Ganzen des Entwurfes C Akzent neben Azent. Die sich ergebenden Pausen bedeuten keine rhythmischen Ruhepunkte, sondern prägen die Übersteigerung des sprachlichen Ausdrucks unerbittlich ein. Nur der Schlußsatz, eine sich über fünf Verse erstreckende Periode, fügt sich dem Ziel solcher Satzgebung, durch Knappheit eine rhythmische Folge haupttoniger Sätze zu erreichen, nicht. Seine Nebensätze schmiegen sich dem Hauptsatz enklitisch an. Es scheint, als ob die imperfekte Zeitform des Satzes als die vorzügliche Zeitform der Epik (vgl. R. Petsch, S. 92 ff.) seine Breite und seine bedachtsame Abstufung des Satztones notwendig bewirke.

Das Wortbild in den Entwürfen B und C strebt wie das Satzbild durch Knappheit nach Bedeutsamkeit des sprachlichen Ausdrucks.

In B stehen 78 einsilbigen Wörtern nur 36 mehrsilbige, in C 103 einsilbigen sogar nur 46 mehrsilbige gegenüber. Margarets Weigerung in B „Laß mich!" begnügt sich mit der imperativischen Wirkung des einsilbigen Hilfszeitworts. Auch Heinrichs Antwort „Du willst nicht" verzichtet darauf, den Satz mit einem volleren Wort zu schließen. Ebenso sparen die Worte Margarets in C das Vollverb absichtlich ein („ich will es nicht für mich!"; „ich bin ein Weib und meine Kinder will ich zurück"; „Ich will den Fritz und Hans"). Dadurch erhält das Hilfszeitwort einen Grad von Bedeutung und Betontheit, der ihm gewöhnlich nicht zukommt. Wenn Heinrichs Betrachtung in B „Dort führt die Treppe" nur die Stammform des Zeitwortes setzt, so ist mit solch kernhafter Kürze Betontheit gewonnen. In Entwurf C sichern sodann Elisionen („Und würd es wieder sein") und Verschleifungen („Ich war's"; „Aufs blonde Haar?"; „Und geht's im Guten nicht, so geht's im Schlimmen") die Wortkürze und verhelfen zur Wortsparsamkeit. Wenn C. F. Meyers üblicher Sprachgebrauch solche Wortfiguren wenig schätzt (vgl. E. Everth, S. 20), so unterstreicht ihr wiederholtes Vorkommen in C ihre Bedeutung. Die Wortprägung in den Entwürfen B und C, die durch äußerste Knappheit um Bedeutsamkeit ringt, schließt das Epitheton ornans durchweg aus. Das schmückende Beiwort nimmt dem Hauptwort gar leicht sein Gewicht und hemmt, indem es zu längerem oder kürzerem Verweilen nötigt, den raschen Atem des Satzes. Wo es in den Entwürfen B und C dennoch vorkommt (B: „lästige Magd"; C: „ehlich Weib"; „aufs blonde Haar") ist es zur Bestimmung des Hauptwortes

unentbehrlich, oder es verschmilzt mit ihm zu einem Begriff und wirkt so wenig anspruchsvoll.

C. F. Meyer bemüht sich in B und C offensichtlich, den einzelnen Worten Bedeutsamkeit zu verleihen. Sie sollen in ihrer Knappheit Teilakzente darstellen, die den Hauptakzent des Satzes bewirken. Das einzelne Wort oder die einzelne Wortgruppe darf deshalb nicht allein allen sprachlichen Nachdruck auf sich ziehen; vom Satz aus scheint eine annähernd gleichmäßige Verteilung der Wortakzente geboten.

Im Prosadialog des Entwurfes J drängt sich wieder die Kurzform des Satzes gegenüber der Langform vor. Sie wird vielfach durch den Charakter des Ausrufs erreicht („Wehr dich, Flämmchen!"; „Verlisch nicht, Seelchen!"; „Hüpf und winde dich, aber laß dich nicht aushauchen!"; „Wie der Wind wüthet!"; „Sei ihnen gnädig Barmherzige!"; „Wehr dich, Flämmchen!"; „Nur bis sie kommen!"; „Ihr werdet genesen, Herrin!"; „Doch ein Bedenken Herrin!"; „Ein großes Bedenken, Herrin!"). Im Gegensatz zu Entwurf C haftet aber diesen Sätzen der Ausrufecharakter nicht nur äußerlich an, er ist ihnen eingeboren. Zudem ermöglicht die Eigenart der Dialogführung einen beträchtlichen Teil jener Kurzformen. Diese Dialogführung setzt die aufmerksame Beobachtung eines wirklichen Zwiegesprächs voraus, sie trägt alle Zeichen des realistischen Dialogs. Die sprachliche Äußerung ist noch unmittelbarer Abdruck des gedanklichen Prozesses, sie hält ihn stichwortartig fest.

„Eins, zwei, drei.
Drei Tage schon unterwegs."
— — — — — — — —
„Den Kanzler, ja."
— — — — — — — —
„Und die Zehrung empfangen."

Auf diese Weise entstehen Sprachgebilde, die das gewohnte Gefüge eines Satzes sprengen und die vom Hörer dringlich eine Ergänzung verlangen. Mit anderen Worten: die Knappheit solcher Äußerungsformen wird durch ihre Ergänzungsbedürftigkeit im Hörer aufgehoben. Solche Sprachgebilde wirken zusammengedrängt und füllig zugleich. Sie halten den natürlichen Sprachrhythmus nicht auf. Ein zweites Kennzeichen

der Dialogführung in J, das sprachliche Kurzformen erstehen läßt, ist die planvolle Verhakung der Redepartien. Myrrhas Frage „Ist der Umberto am Port?" ermöglicht die Antwort „Schon seit drei Tagen und drei Nächten." Was die Dienerin nicht auszusprechen wagt „Wenn es nur wäre, wenn es nun sein sollte", vollendet die Kanzlerin „Was? Daß ich sterben muß?." Entwurf J übt neben dieser Satzvollendung durch den anderen auch „eine der gewöhnlichsten Formen des realistischen Dialogs", die „Wiederaufnahme eines Wortes vom andern Sprecher" (vgl. E. Korrodi, S. 145 f.): „Ein großes Bedenken, Herrin!" — „Ein Bedenken?" Eine solche „Repetitionsform" will nachdrücklich wirken (vgl. E. Korrodi, S. 146). Zugleich ist sie ein vorzügliches Mittel der Verklammerung von Rede und Gegenrede. Diese Verklammerung bindet sprachliche Kurzformen rhythmisch aneinander.

Im Ganzen des Entwurfes J stehen also den echten Kurzsätzen solche Kurzformen gegenüber, die sich durch ihre sprachliche Ergänzungsbedürftigkeit im Hörer oder durch ihre sinnfällige Verhakung mit dem anderen Redeteil selbst aufheben. Während die Satzzeichen der ersteren scharfe rhythmische Einschnitte bedeuten, gleitet der Rhythmus der zweiten über sie hinweg und kommt erst später zur Ruhe. Auf solche Weise entsteht in J trotz des Überwiegens kurzer Sätze ein planvoll ausgleichender Wechsel rhythmisch kurzer und gedehnterer Sprachgebilde.

Gegenüber den Entwürfen B und C hat sich, dem gedehnteren Satzrhythmus entsprechend, das Wort in J entschieden gelängt. Auf 138 einsilbige Wörter kommen 87 mehrsilbige. Wie in der Wortlänge auf absolute Knappheit verzichtet wird, so scheint auch der Grundsatz der unbedingten Wortsparsamkeit in Entwurf J, wenn nicht aufgegeben, so doch gelockert. Es begegnen Wortwiederholungen und -variationen. Die Worte des eindrucksamen Auftakts „Wehr dich, Flämmchen!" kehren in der Mitte des Entwurfes wieder. Hier ist auch Myrrhas „Nur bis sie da sind" leicht abgewandelt wieder aufgenommen. Und die Dienerin bringt ihr „Bedenken" zweimal zum Ausdruck. Diese Wortwiederholungen und -variationen sind nicht Zeichen eines noch mangelhaften sprachlichen Zusammenschlusses, sie dienen vielmehr der Steigerung und Festigung des natürlichen Wortwertes, sie wollen einen „besonders bohrenden Eindruck" erreichen (vgl. E. Everth, S. 43). Um die Vertiefung des Wortwertes bemüht sich in Entwurf J

auch die stilistische Figur, die dem Abstraktum sein sinnfälliges Bild, sein Symbol beigesellt. Das schließt Wortgeiz schlechthin aus. Das flackernde „Flämmchen" ist ein Abbild des todgeweihten „Seelchens". Es ist durch seinen symbolhaften Bezug auf ein Abstraktum zu feiner Geistigkeit potenziert: es soll sich „wehren". Das Abstraktum hinwieder wird durch sein Symbol sinnfällig: das Seelchen soll nicht „verlöschen". Sodann heben sich im planvollen Nebeneinander von Kontrasten die Worte gegenseitig und erschließen erst ihren vollen Sinn. Myrrha weist den Vorschlag ihrer Magd, Kerzen anzuzünden, zurück, weil sie das „Licht" nicht erträgt und sich jetzt doch ans „Dunkel" gewöhnen muß. Ihr unmittelbar folgender, erneuter Zuspruch an das zitternde Lebensflämmchen vollendet den Dreiklang „Licht — Dunkel — Licht" und läßt das „Dunkel" als eine Metapher des Todes erkennen. Die Einprägsamkeit und der Bedeutungswert des einzelnen Wortes in Entwurf J beruht nicht zuletzt auf der Wortwahl, die ein sicheres „Gefühl für das Ursprüngliche des Wortklanges" bewahrt (vgl. E. Everth, S. 16). Die dem Flämmchen geltende Ermunterung Myrrhas „Hüpf und winde dich" genügt, um das Bild einer unruhigen Flamme zu entwerfen, die sich von ihrem Docht lösen will. Von Myrrhas Ausruf „Wie der Wind wüthet!" geht eine stark lautmalerische Wirkung aus. Und ihr Gebet zur „Barmherzigen", zur „Mutter Gottes" entbehrt auch rein lautlich jedes heftigen Zuges: „wandle über den Wellen und besänftige sie unter deinen benedeiten Sohlen."

Wenn in Entwurf J die vorherrschende Kurzform des Satzes zum Teil rhythmisch gedehnt wird und so eine Spannung zwischen Satzlänge und Rhythmus bestehen bleibt, so ist diese in Entwurf K fast völlig aufgehoben. Wie „im allgemeinen" in C. F. Meyers Dichtung stellt sich ein „Wechsel von Sätzen mit größerer Fülle und absichtlich knappen Sätzen" ein (vgl. E. Korrodi, S. 136), und dieser bedingt unmittelbar den Wechsel im Rhythmus. Rhythmische Haltepunkte fallen nunmehr meist mit den Pausenzeichen der Sätze zusammen. Entwurf K wendet deshalb das Mittel der nur rhythmischen Bindung und Längung von Sätzen (Ergänzungsbedürftigkeit im Hörer, Verklammerung der Redeteile) nur sparsam an. Gegenüber J ist z. B. die Antwort der Dienerin „Er steht dort schon von Morgengrauen an Wache" der entsprechenden Frage

nur noch in ihrem Antwortcharakter verpflichtet. Die innige satzstrukturelle Verklammerung von Frage und Antwort (vgl. Entwurf J) ist aufgegeben. Der rhythmischen Neigung zu Gedehntheit und Fluß in J gibt in Entwurf K die Länge des Satzes nach. Der Durchbruch längerer Sätze in Fragment K fällt besonders dort auf, wo ihnen in Entwurf J echte Kurzformen entsprechen. Die erregten Ausrufesätze des Anfangs von J, die das zitternde Flämmchen unmittelbar als Symbol des schwindenden Lebens fassen, weichen z. B. in Entwurf K einem Langsatz, der nicht erregt darstellt, sondern beruhigt betrachtet. Der symbolhaft enge Bezug zwischen dem Flämmchen und dem Leben wächst zu einem wortreichen Vergleich aus: „ich fühle mich schwach und mein Leben flattert wie dort das Flämmchen der Kerze." Euphemias sachliche Feststellung, „Der Wind bläst es aus" und ihre ausdrückliche Versicherung, daß sie darob nicht erschrecke, unterstreicht den rein betrachtsamen Charakter des Vergleiches. Die Kanzlerin ist an der Wehrhaftigkeit des Flämmchens nicht mehr, wie in J, lebensmäßig interessiert. Gegenüber Fragment J scheint in K der Grundsatz absoluter Wortkürze und -sparsamkeit noch mehr durchbrochen. Die mehrsilbigen Wörter wiegen die einsilbigen fast auf. Wenn in J noch mehrfach Elisionen begegnen, so ist ihr Gebrauch in K bis auf eine Ausnahme („blick nach dem Port") unterdrückt. Das Epitheton ornans wagt sich häufiger hervor („Liebe Herrin"; „weltlichen Gedanken"; „fremden Mann"; „dunkle Schwelle"; „alberne Mährchen"; „geringsten Schaden"; „letzten Pfühl"; „mein liebes Weib"; „Edle Herrin"; „Edle Frau"; „ganzes Leben"; „edle Männer"). Wie das Flämmchenmotiv in J sich in Entwurf K zu einem wortreichen Vergleich zwischen der flatternden Flamme und dem todgeweihten Leben dehnt, so kann Entwurf K seinen Wortreichtum überhaupt kaum verbergen. Er artet zuweilen in bloße Geschwätzigkeit aus. Die sterbende Kanzlerin mahnt z. B. ihre Dienerin zu Recht, nicht länger zu plaudern. In solchem Wortschwall taucht das einzelne Wort unter, es verliert sein ihm möglicherweise innewohnendes Gewicht. Solche Wortfülle geht über Pleonasmen flüchtig hinweg („ich fühle mich schwach und mein Leben flattert...", vgl. „Ich fühle mich schwach und mein Leben flattert..."; „es wäre eurer Seele nicht heilsam...", vgl. „es wäre schade, wenn Eure Seele den geringsten Schaden erlitte..."). Ihr mangelt das Scheidungsvermögen zwischen pleonastischer Häufung und echter

Wortwiederholung und -variation, die den Gedanken umspielt, um seine Klärung und Vertiefung zu erwirken.

Im Vergleich zu Entwurf K scheint das Satz- und Wortbild in Fragment L bedeutend gestrafft.

Die Kurzform des Satzes herrscht vor. Die Antwort der Dienerin in K „Er steht dort schon von Morgengrauen an Wache" wird zu der knapperen „Er ging hin mit dem Morgengrauen" vereinfacht. Dem langatmigen Satz in K „Ich fühle mich schwach und mein Leben flattert, wie dort das Flämmchen der Kerze" entsprechen in L drei Sätze: „Ich fühle mich schwach. Siehe, das Flämmchen dort auf der Kerze, wie es flattert. Das ist mein Leben." Unter ihnen nähert sich die Struktur des mittleren der knappen und betonten Form der beiden übrigen sichtbar an. Gleichzeitig ist der symbolhaft enge Bezug zwischen der Flamme und dem verlöschenden Leben, der in Fragment J so ansprechend wirkt und der in K zugunsten eines matten Vergleichs aufgegeben wird, zurückgewonnen. Allerdings wird das Flämmchen als Symbol des Lebens vom beruhigten Zuschauerstandpunkt aus betrachtet. Wie in Entwurf J wird auch in L ein Teil der Kurzformen rhythmisch gelängt, d. h. einer anderen Kurzform verbunden oder durch ihre Ergänzungsbedürftigkeit im Hörer gedehnt. In dem wenig umfangreichen Fragment begegnet z. B. die Wiederholungsform als das vorzügliche Mittel der Verhakung von Rede und Gegenrede zwei Mal: „Den Kanzler und den Kaiser, beide?" — „Gewiß beide, wenn sie zusammen reisen"; „was meinst du?" — „ich meine nur so". Und Almas Gestammel „es wäre Schade, euch wieder" verlangt und erhält im Hörer seine Ergänzung.

Der gedrängten, knappen Satzprägung gemäß, die zuweilen nur rhythmisch überwunden und so in ihrer Tonstärke gemildert wird, bemüht sich das Wortbild in L sichtlich um Kürze und möglichste Dichte. 156 einsilbigen Wörtern stehen nur 72 mehrsilbige gegenüber. Der Entwurf meidet das schmückende Beiwort völlig. Er entäußert sich jeden Schmuckes. Er verzichtet in der Rede der Dienerin auf parenthetische Einschübe, wie Entwurf K sie aufweist und verachtet überhaupt den freien Gebrauch von Worten, die nicht den Charakter der Notwendigkeit in sich tragen.

Bei der Untersuchung der dramatischen Petrus-Vinea-Entwürfe C. F. Meyers fällt öfters eine betrachtsame Haltung auf, die sich in der Sprache abdrückt (vgl. B, K, L). Der Sprecher lebt sein Inneres nicht unmittelbar aus, er stellt die Begebenheit nicht als völlig gegenwärtig dar (vgl. Goethe-Schiller, S. 149), sondern zieht sich ihr gegenüber auf den „Standpunkt des Zuschauers" zurück (vgl. F. F. Baumgarten, S. 128).

Dieser Zuschauerstandpunkt bedingt in den epischen Vinea-Entwürfen alle Züge der Gestalt. Die Sprachgebung der epischen Fragmente kann nur von jener Warte aus verstanden werden, die „in größerer zeitlicher und innerer Entfernung vom Ereignis bleibt, es daher ruhiger und breiter übersieht" (vgl. E. Everth, S. 147 f.).

Nach der umfänglichen Einleitungsperiode in D, deren Tonstärke sich auf ihre einzelnen Glieder verteilt, wirkt der knappe, haupttonige Satz des anhebenden Dialogs „Laß mich" als ein wohltuender Wechsel. Dieser Dialog schmiegt sich dem in Entwurf C eng an. Im Gegensatz zu C aber folgen in D Rede und Gegenrede nicht unvermittelt, sie werden durch die Aussageformen der direkten Rede verbunden: „sagte sie wirsch"; „lachte er"; „sie entgegnete heftig"; „trällerte er"). Diese stellen die nebentonigen, ausgleichenden Gelenke zwischen den stark akzentuierten Redeteilen dar. Sie werden in ihrer Funktion, die Tonstärke der mündlichen Rede aufzufangen und durch eine gemilderte abzulösen, wirksam von Bildungen unterstützt, welche die Gebärde des Sprechenden festhalten: „Laß mich, sagte sie wirsch und entzog sich ihm"; „Es gefällt mir auch ohne! Und er tändelte mit der blonden Locke des Weibes". Der gemäßigtere Sprachrhythmus in D leitet sich also vorzüglich von den zwischen den Redeteilen vermittelnden Aussageformen der direkten Rede und solchen Fügungen her, welche die Gebärde des Sprechenden wiedergeben. Er gründet also letztlich in einer Haltung, die eine Person in ihrem Reden und Tun betrachtet.

Betrachtsame Haltung ist auch die Voraussetzung des Wortbildes in D. Sie wendet sich den Ereignissen rückschauend zu und schafft sich als „sprachliche Grundform" das Präteritum (vgl. E. Everth S. 153). Da die Personen nicht mehr wie im Drama leibhaft vorgeführt werden und ihre Mimik das

gesprochene Wort nicht mehr stützen kann, unternimmt die Sprache allein, sie zu schildern. Die Aussageformen der direkten Rede begnügen sich nicht damit, die Sprechrolle der einen oder anderen Person zuzuweisen, sie beurteilen zum Teil gleichzeitig die Art des Sprechens und die das Sprechen begleitende Gebärde: „sagte sie wirsch"; „sie entgegnete heftig"; „trällerte er"; „lachte er". Neben solchen Bildungen, die eine betrachtsame Zuschauerhaltung voraussetzen, tritt das schmückende Beiwort in seine Rechte: „vergitterte Fenster"; „junges Weib von schönen aber etwas rohen Zügen"; ‚blonden Locke". Als Wortkategorie, die eine Eigenschaft eines Gegenstandes festhält, wird es ebenfalls von einer inneren Haltung ermöglicht, die sich im Betrachten gefällt.

Entwurf E hebt wieder mit einer langatmigen Periode an. Sie klingt jedoch nicht wie der einleitende Satz in D leicht ab, sondern kadenziert schwer in einer Partizipform. Danach wirkt der knappe Hauptsatz „Er küßte es" leicht beschwingt. Er wird von dem folgenden, anspruchsvolleren „aber es entzog sich ihm . . ." aufgefangen, der seinerseits wieder von einem knappen, unbetonten Satz „Sie zog es ihm aus den braunen Locken" abgelöst wird. Auch die zweite Hälfte des Entwurfes erwirkt in der Folge befrachteter und leichter Sätze, deren Pausenzeichen rhythmische Haltepunkte darstellen, einen Wechsel von Haupt- und Nebentonträgern. Wieder wird dieser Rhythmus vorzüglich dem Umstand verdankt, daß betrachtsam feststellende Fügungen zwischen betonten Redesätzen vermitteln: „König Heinrich, so verträumst du deine Zeit und siehe, hier finde ich dein erstes graues Haar. Sie zog es ihm aus den braunen Locken"; „Er lächelte. Wäre es das letzte braune! sagte er". Gleichzeitig aber büßen die Redesätze selbst im Vergleich zu denen in D an Betontheit ein. Margarets Vorwurf „König Heinrich, so verträumst du deine Zeit" verliert an Heftigkeit, wenn sie ihre Aufmerksamkeit gleich einer Beobachtung widmet und sachlich feststellt „und siehe, hier finde ich dein erstes graues Haar". Und Heinrichs schmerzhafte Empfindung der Dauer seines trostlosen Lebens spricht sich nicht so unmittelbar stark aus, wenn er sie in Abhängigkeit von der Ruhe und Bewegtheit der Natur weiß, die er gemächlich betrachtet: „Das Leben dauert mir entsetzlich lange und noch mehr, wenn die ewige Bläue

gleißt, als wenn die Winde tosen und das Meer brandet. Es ist mehr Abwechselung in den Stimmen des Sturmes." In Entwurf E bricht also auch in den Redesätzen eine betrachtsame Haltung durch. Da sie sich in größerer Ruhe und Breite äußert, wird der Rhythmus in E auch von hier aus gemäßigt.

Der Rhythmus, der sich in E sogar in den Redesätzen nach Ruhe sehnt, lockt Worte an, die eine „nicht weiter ableitbare innere Lebensweise" der ruhigen Betrachtung voraussetzen (vgl. E. Everth, S. 147). Das Turmgemach, das Heinrich und Margaret gefangenhält, blickt durch „vergitterte" Fenster auf die „kalabrische" Küste und die „weite" Meerbläue. Königin Margaret, ein „schönes" Weib, findet das erste „graue" Haar in Heinrichs „braunen" Locken. König Heinrich empfindet die „ewige" Bläue des Meeres schmerzhaft. Derselbe schildernde Charakter kommt wie dem Epitheton ornans auch der adverbialen Bestimmung der Art und Weise zu: Königin Margaret spricht „zornig" und „kummervoll". Sie scheint Heinrich „zeitlos" zu blühen. Substantivische Bildungen wie „Meerbläue" und „Bläue" wollen in kernhafter Prägung einen Farbeindruck bewahren. Wenn die Aussage „die ewige Bläue herrscht" in der Korrektur sich zu „die ewige Bläue gleißt" wandelt, so hält das neue Verb weniger eine Handlung als eine Eigenschaft seines Subjekts fest.

In Entwurf F, der über wenige Sätze nicht hinauskommt, schafft die Folge gedehnter und kürzerer Sätze einen gemäßigten Rhythmus. Wie in E dringt auch in F in den Redesatz eine betrachtsame Haltung ein, die ihn dehnt und in seinem Ton mildert. König Heinrich schließt seiner betont knappen Behauptung „Er ist besser daran als wir" die in sich beruhigte Betrachtung an „Er spielt und ergötzt sich mit Seinesgleichen auf der himmlischen Aue oder dann haust er bei den Schatten, die dem Unschuldigen auch nicht unfreundlich begegnen werden".

Das Wortbild in F verfügt, gemessen an dem geringen Umfang des Entwurfes, über eine beträchtliche Anzahl schildernder Wortkategorien. In einem Turmgemach, das aus „schmalen" Fenstern auf die „calabrische" Küste schaut, sitzt ein „bleicher", „junger" Mann vor einem „goldnen" Becher. Neben ihm steht sein „verhärmtes" Weib. Heinrich glaubt seinen toten

Knaben auf der „himmlischen“ Aue glücklich. Neben solch attributiver Schilderungsweise begegnet das beschreibende Adverb: „Sie entzog sich ihm vorwurfsvoll“; „Schatten, die . . . nicht unfreundlich begegnen werden“.

Während der Wechsel von leichten und anspruchsvolleren Sätzen in den Entwürfen D, E, F eine durchgängige Folge von Haupt- und Nebentonträgern und so einen gleichmäßig gemilderten Rhythmus ergibt, stuft sich die Tonstärke in Entwurf G in anderer Weise ab. Weit ausladende Sätze reihen sich aneinander. Sie häufen sich in den Redepartien so stark, daß diese den Charakter monologischer Rede annehmen. Die Tonstärke solcher Langsatzhäufung ist verhalten. Sie scheint zuweilen in der Langatmigkeit der Sätze sogar ganz zu verebben (vgl. „Es ist heute ein himmlischer Tag . . .“). Um so einprägsamer gipfelt sie dann in knappen Sätzen, welche die Langsatzhäufung unterbrechen oder abschließen. Margarets weit ausholende Vorwürfe gegen Heinrich faßt der betonte Satz „So völlig gibst du dich auf!“ eindringlich zusammen. Ihr Ausruf „Das sei!“ tut sie kurz ab. Heinrichs monologisch breite Selbstschilderung wird durch den Satz „Heute aber rinnt mein Blut leicht“ und seine Frage „Willst du mich anhören?“ knapp beschlossen. Die Häufung von schwachtonigen Langformen, die sich nur zuweilen an einer haupttonigen Kurzform brechen, bewirkt in Entwurf G einen gemächlich hingleitenden Rhythmus, der sich nur selten im Ton höht. Wagt sich in den Redeteilen der Entwürfe E und F eine betrachtsame Haltung hervor, welche die Sätze dehnt und in ihrer Tonstärke mildernd beeinflußt, so hat in G der Hang zur Betrachtsamkeit an der Häufigkeit der Langform und damit an dem durch sie bestimmten Rhythmus entscheidenden Anteil. Hier mögen nur einige Beispiele stehen. Die Beobachtung, die das Bild der sich gegen Heinrich empörenden Frau festhält, „Da empörte sich das Weib . . .“, zieht eine zweite an, welche die erste betrachtend beurteilt: „und erging sich, wohl nicht zum ersten Male, in zornigen Vorwürfen“. Betrachtsam feststellende Haltung führt hier zur Parenthese und durch sie zur Dehnung des Satzes. Umfassende Beobachtung, die neben dem gesprochenen Wort auch die Geste des Sprechenden einbegreift, führt zu gelängter Satzbildung: „Es ist heute ein himmlischer Tag — er blickte auf das Meer hinaus und labte die Augen an der frischen

Bläue — aber du bleibst mir lieb, wenn du mich auch plagst und beschimpfst."

Das Überwiegen langer, gemächlich hinfließender Sätze in Entwurf G fordert ein Wortbild, das sich nicht auf das Notwendigste beschränkt, sondern weit ausholt. Mehrere Worte drücken den gleichen Begriff aus. Margaret findet es z. B. unverzeihlich, daß Heinrich seinen Knaben aufgibt, sein Fleisch und Blut in fremden Händen läßt, sein Kind nicht wieder erringt. Heinrich schildert seine Seele als „hell und klar", wo „hell" oder „klar" sie genügend kennzeichnen würde. Er wehrt sich gegen Margarets unsinniges „Beispringen und Helfenwollen". Der stark betrachtsame Charakter der Langsätze in Entwurf G gibt beschreibenden Wortarten Raum. Das attributive und prädikative Eigenschaftswort wie das schildernde Adverb werden sichtlich gepflegt:

„auf der himmlischen Aue"; „in zornigen Vorwürfen"; „vergeblich Werk"; „der fußfälligen Bitte"; „in fremden Händen"; „himmlischer Tag"; „an der frischen Bläue"; „verfehltes Leben"; „unsinniges Beispringen"; „gutes Weib";

„da das Meer . . . schön und . . . meine Seele hell und klar ist"; „verständig wie du bist"; „bin ich wild und verdüstert";

„völlig gibst du dich auf"; „Der Gefangene hatte . . . gelassen angehört und erwiderte ungekränkt"; „will ich dir gründlich antworten"; „erhebe fluchend die Hand"; „Heute . . . rinnt mein Blut leicht"; „Margrit . . . liebte ihn herzlich".

An der Aufgabe, Eigenschaften menschlichen Seins und Tuns festzuhalten, nehmen in G auch andere Wortkategorien teil. Wenn in F noch dem Epitheton ornans obliegt, König Heinrich vorzustellen: „saß ein bleicher junger Mann", gelingt in G einem Substantiv und einem Verb, ihn genügend zu kennzeichnen: ein „Gefangener" „starrt" in seinen Becher.

Noch unbedingter als in G herrscht in dem umfänglichen Entwurf H die Langform des Satzes vor. Im Anfang des Fragmentes wird sie von einer Schilderungsart angefordert, die sich zuerst einer Gruppe von Menschen in einer bestimmten landschaftlichen Umwelt zuwendet, dann erst aus dieser Gruppe einen herauslöst und eigens festhält. Mit anderen

Worten: die allseitige Betrachtung eines Menschen, die ihn in eine Gruppe hineinstellt und den Hintergrund übersieht, vor dem sich diese Gruppe bewegt, verlangt nach gemächlicher Breite der Darstellung. Und als jener „Letzte" des Reisezuges in „weißem Mantel" und auf „weißem Rosse" endlich vor uns steht, lenkt er selbst die Aufmerksamkeit noch einmal von sich ab. Er betrachtet die „kerkerähnliche Burg", „die auf einem zornigen Gewitterhimmel stand" und zwingt den Leser in seine Betrachtung hinein. Erst nach dieser erneuten Schilderung schließt der Satz. So rankt eine Betrachtung unmittelbar zur anderen hinüber. Zwischen ihnen wird kein Einschnitt geduldet; der Langsatz ist die ihnen gemäße Ausdrucksform. Der Langform des Satzes, in der sich der Hang zu ruhiger Betrachtung am leichtesten auslebt, gliedert sich in Entwurf H auch die mündliche Rede ein. Sie fügt sich als oratio obliqua den übrigen Satzgliedern enklitisch an: „erfuhr . . . von dem Castellan, König Heinrich . . . habe heute Abend schon frühe sein Lager und die Ruhe gesucht"; „fragte er den Castellan . . ., ob ihn die Königin noch empfangen könne"; „brachte den Bescheid, Königin Margaretha bitte den Erlauchten, sie im Saale zu erwarten"; „Der Sarazene . . . berichtete . . ., das Lager des Gebieters sei . . . auf der hohen Burgzinne gebreitet und das Mal bereit". Ihr gegenüber ist der Gebrauch der oratio recta eingeschränkt. „Der Dialog ist der Träger bedeutungsvoller Augenblicke geworden" (E. Korrodi, S. 150). Die direkte, an den Castellan gerichtete Frage des Kanzlers „Wie befindet sich der König" bringt in den Entwurf die erste merkliche Aufhöhung des Tones hinein. In dem folgenden Bericht des Castellans, der in seinem ausführlich schildernden Charakter die Langform des Satzes wählt, wird die Schwachtonigkeit ruhig hinfließender Erzählungsweise zurückgewonnen. Sie wird nur noch einmal von der betont knappen Frage des Kanzlers „Wie war es hier während des Aufstandes der Barone" unterbrochen. Erst in den herausfordernden Worten Margarets „Du hier, Petrus Vinea"; „Was willst du gegen uns?"; „Das Wort des heiligen Vaters wahr machen?"; „Was führt euch her, Petrus" erhält die Sprache einige neue Akzente. Die Antwort Vineas „Der Kaiser . . . trug mir auf" wie die mit betrachtsamen Momenten durchsetzte Erwiderung Margarets „sein ganzes Geschlecht möge böse zu Grunde gehen, wie mein lieber König Heinrich", „du . . . mögest deinen Kaiser schlimm verraten, der dich ja zuvor betrogen und zum Hahnrei gemacht wie der

heilige Vater jetzt haßvoll der g. Ch. geoffenbart hat", findet jedoch zu der Langform des Satzes und durch sie zu einem stark gemilderten Sprachrhythmus zurück. Wieder hat das Bemühen, neben dem gesprochenen Wort auch die Begleitgebärde des Sprechers einzuprägen, an der Häufigkeit von Satzlängen und damit am Rhythmus entscheidenden Anteil. „In die direkte Rede keilt sich ein Satz ein, der plötzlich die redende Person in dem Momente des Sprechens in Miene oder Gestus beurteilt" (E. Korrodi, S. 139): „Doch durften wir die Königin nicht verhindern, drüben bei den Frauen — er wies in der Richtg des Klosters — Messe zu hören und Erlauchtester weiß . . ., wie alle Klöster des Reiches zusammenhangen unter sich und mit Rom und wie die Engel und Mönche — er lächelte — zwischen ihnen fortwährend boten laufen." Von Natur aus kurze Sätze dehnen sich zur Langform, indem sie die Beurteilung von Miene und Gebärde einer Person übernehmen: „Hier stellte er den Castellan zur Rede, der ihm heftige Geberden, aber ein ruhiges Gesicht entgegenhielt"; „Ich weiß nicht, welches Wort des heiligen Vaters meine Herrin meint, wo steht es, erwiderte Petrus . . ., aber auch seine Augen loderten . . ., denn er fühlte den Haß des Weibes". Zuweilen beansprucht die Zeichnung von Miene und Gebärde einen eigenen Langsatz: „Sie schritt auf den Besuch zu und stellte sich ihm mit feindlicher, ja fast mit einer herausfordernder Geberde und mit drohenden Augen gegenüber"; „Sie sprach das gemeine Wort ohne Spott, und Bosheit aus, auf des Kanzlers Brust deutend, wo das Blatt und wohin auch er mit der Hand fuhr tödlich erblassend".

Die allseitige und umfassende Betrachtungsweise eines Menschen, die ihn von einem bestimmten Hintergrund abhebt, ihn in eine Gruppe hineinstellt, sein Wort und seine Gebärde festhält, führt in Entwurf H zu einem Wortbild, das sich im Schildern nicht genugtun kann. Ein solcher Stil ist von dem Ziel der „Richterin", möglichst ohne Adjektive auszukommen (vgl. Bw. Meyer-Rodenberg, S. 189), weit entfernt. Er streift oft die Gefahr, durch eine Überfülle attributiv, prädikativ und adverbial verwandter Adjektive an Wirkung einzubüßen. Denn „ein gewisser Grad der Addition wird ästhetisch zur Subtraktion" (E. Everth, S. 43). Die Wahl des Adjektivs in H, die sich aller Gesuchtheit enthält und die Schönheit des einfachen Adjektivs wieder entdeckt (vgl. E. Korrodi, S. 113), vermag diese Gefahr noch zu bannen. Es ist z. B. beachtenswert, wie C. F.

Meyer dem Epitheton „schön“ seine ursprüngliche Kraft zurückerobert. Königin Margaret wird als ein „auffallend schönes Weib“ eingeführt. Sie prägt sich am Schluß des Fragmentes als die „schöne Rasende“ dem Gedächtnis ein. Wenn C. F. Meyer wirklich einmal ein neues Adjektiv prägt: „fackelhell“, gelingt es ihm mit einer gewissen Selbstverständlichkeit und Natürlichkeit. Die Erhebung des Adjektivs zum Rang eines Hauptwortes: „Die Grausame“; „die schöne Rasende“ strebt die Betontheit der schildernden Wortkategorie an (vgl. E. Korrodi, S. 116). Ein Großteil der in H begegnenden Attribute wird von Partizipialformen bestritten. C. F. Meyer scheint sogar dem flektierten, attributiv verwandten Partizip vor dem Adjektiv den Vorzug zu geben (vgl. E. Korrodi, S. 121). Er ersetzt z. B. in der Korrektur „höhnisch“ mit „höhnend“. „Seltsam berührt uns die Verwendung des Partizipium praeteriti, mit dem er einen Nebensatz erspart“ (E. Korrodi, S. 120): „u. von seinem eigenen . . . vorangekommenen Gesinde“; „von den mitgebrachten Vorräthen“; „Seine ihm genommenen Kinder“; „Der inzwischen leise eingetretene Sarazene“. Das Mittelwort der Vergangenheit wird durch die attributive Verwendungsweise der schildernden Wortklasse des Adjektivs möglichst angenähert.

Entwurf M hebt mit einem Langsatz an, der sich durch die Verwendung von satzkürzenden Partizipialformen: „die kleine unruhige Helle anstarrend und schwache Worte murmelnd“; „des nahe am Port erbauten Palastes“ vor noch größerer Breite schützt. Seine Gedehntheit und seine verhaltene Tonstärke gründet in dem Willen, eine Personengruppe umfassend und ruhig zu beschreiben. Dann zieht die Kurzform des einsetzenden Dialogs „Laß dich nicht ausblasen!“ den Ton auf sich. Sie wird durch die Aussageform der direkten Rede, „flüsterte die Kanzlerin“, und eine sachlich feststellende Fügung „und es blieb ungewiß, ob die kleine tanzende Flamme oder das erlöschende Leben gemeint war“, nebentonig abgelöst. Auch in der Folge vermitteln in Entwurf M in der Regel betrachtsame Prägungen zwischen den betonteren Redesätzen. Ob sie durch die Aussageform der Rede die Art des Sprechens beurteilen oder die Sprecher in Mienen- und Gebärdenspiel leibhaft einprägen, immer setzen sie jene innere Distanz voraus, die ermöglicht, ruhig zu betrachten und beruhigt zu erzählen.

„flüsterte die Kanzlerin"; „und sie schrie"; „und sie wimmerte"; „seufzte die Kanzlerin"; „schrie Frau Phemia verzweifelnd"; „entsetzte sich Myrrha"; „begrüßte sie Friedrich"; „flehte sie dann"; — — „Ein Frost schüttelte sie in der Finsterniss"; „Sie erhob sich leicht, und freudig als durchströmte sie plötzlich ein neues Blut und trat jung und schlank"; „Wirklich, das feine Gesicht war voller Blässe und Tod, die bleichen Lippen bebten und der Busen keuchte"; „und sie drohte Petrus mit dem Finger".

An jenen betrachtsam feststellenden Fügungen bricht sich die Tonstärke mündlicher Rede. Sie kommt in ihnen zur Ruhe.

Das Wortbild in Entwurf M wird wieder von einer Haltung bedingt, die eine Personengruppe in ihrer räumlichen Umgebung, in ihrem Reden und Tun, d. h. umfassend betrachtet. Auf die Häufigkeit beschreibender Wortkategorien braucht hier nur hingewiesen zu werden. Die Erhebung des Adjektivs zum Rang eines Substantivs: „Neues"; „Helle"; „Glücklicher"; „der Böse"; „Sterblicher"; „Mißgünstiger"; „etwas Haßvolles" unterstreicht die Bedeutung der schildernden Wortart in Entwurf M. Und wenn C. F. Meyer die adverbiale Bestimmung der Art und Weise durch ein Substantiv anstrebt: „hatte Kaiser zuerst mitleidig gelauscht, dann aber . . . mit Aufmerksamkeit, dann . . . Spannung . . ., der Kanzler aber zuerst mit Mißmut, dann mit Empörung, zuletzt aber mit einer seltsamen Ergebenheit", so ist damit ihre äußere und innere Bedeutung gesichert. Wie hier das Substantiv die schildernde Funktion des Adjektivs übernimmt, so hat der Dichter in Entwurf M auch öfters der Kraft des Tätigkeitswortes vertraut. Die erschöpfte Frau, welche die kleine, unruhige Helle der hangenden Ampel „anstarrt", ist in der Art ihres Blickes sicher beurteilt, die Brandung, die „dröhnt", in ihrer Stärke gekennzeichnet.

Während der Dialog den Entwurf M energisch durchflutet und im Wechsel mit schildernden Satzfügungen eine annähernd durchgängige Folge von Haupt- und Nebentonträgern bewirkt, herrscht in Entwurf O (mit P) die reine Schilderung vor. Sie wendet sich mit sorgfältigem Eifer allem Schaubaren zu: der luftigen Kuppel des hochgelegenen Sommersaales im Castell von Palermo, wo der Kaiser schlummert; den Fensterbögen, deren untere Hälfte die Bläue des Meeres füllt und deren obere den reinen Himmel hereinschauen läßt; den bleichen Flämm-

chen der herabgebrannten Kerzen, die wie ein endendes Leben flattern und mit der den Händen des Kaisers entglittenen Pergamentrollen eine durchwachte Nacht beweisen; der gefurchten, vom Schlummer ungeglätteten Stirn Friedrichs; dem geschmeidigen Wuchs und der seltenen Wohlgestalt seines Körpers. Und bevor Petrus Vinea am Lager seines Herrn „mit geschlossenem Munde" ein Selbstgespräch führt, wird auch seine Erscheinung festgehalten. Sein leiser, ruhiger Gang, seine große Gestalt, sein gebräunter, ernster Kopf mit antiken Zügen und gekraustem, leichtergrautem Haupthaar und Barte wird eingeprägt. Ein solcher Wille zu ausführlicher Schilderung, die alles unmittelbar und mittelbar Schaubare umfaßt (vgl. „Aber die Seele war unruhig auf dem wohlgebildeten . . ."), lebt sich in der Langform des Satzes aus. Ihre Häufung schafft in Entwurf O einen ruhig hinfließenden Rhythmus, der sich erst in dem Schreckensruf des Kaisers „Mörder!" im Ton höht. Solche Aufgipfelung des Tones bleibt im Ganzen des Entwurfes einmalig. Die natürliche Tonstärke der direkten Rede wird nämlich gleich wieder gebrochen. In die betont knappen Redesätze des Kaisers schiebt sich eine betrachtsame Fügung ein, welche die Gebärde des Sprechenden beurteilt: „Das da: er berührte die Rolle mit dem Fuße, hat mir böse Träume gemacht." Vineas Erinnerung an die Zeit, da der Kaiser und er gemeinsam die Lektüre lasen, findet unmittelbar zu einem Satz hinüber, dessen Gedehntheit und Schwachtonigkeit in seinem betrachtsamen Inhalt gründet: „Doch freilich, . . . der Schriftsteller ist ein anderer und sein Stift schärfer und auch wir Lesenden sind ernster geworden und — mit uns die Welt." Und Kaiser Friedrich betrachtet die Tatsache, daß ihm sein viertes Weib und sein vierter Papst zu schaffen machen, in ihrem möglichen Grund: „Ich weiß nicht, . . . ob es das beginnende Alter ist, aber mein viertes Weib . . ." Seine Aussage wird dadurch gelängt und in ihrer Wucht gemildert.

Die Erzählweise in O, die sich in möglichst reiner Schilderung gefällt und die auch die wenigen Redesätze mit betrachtsam ruhigen Momenten durchsetzt, lockt schildernde Wortarten geradezu an. F. C. Meyer läßt beinahe kein Hauptwort vorbeigehen, ohne es durch ein Beiwort näher zu bestimmen. Unter diesen attributiv verwandten Adjektiven begegnet auffallend häufig das Partizip. Wenn gehäufte Partizipialformen schon ohnehin „wie Bleigewichte den Sturmschritt des Satzes hindern" (E. Korrodi, S. 119), so wirken sie hier, wo

jener „Sturmschritt des Satzes“ fehlt, doppelt schwer, wenn nicht zuweilen sogar schleppend. Der Satz z. B. „Herabgebrannte Kerzen, deren usw.“ mag das deutsche Ohr verletzen (vgl. E Korrodi, S. 119); er unterstreicht durch die Häufung schwerer, gewichtiger Attribute seinen betrachtsamen Charakter.

Die zusammenfassende Betrachtung der Gestalt der Vinea-Entwürfe C. F. Meyers kann deren künstlerische Wertung wagen. An solcher Wertung wird zugleich die vorzügliche Begabung des Dichters für die eine oder andere Gestaltungsart deutlich.

In Entwurf B ist die unmittelbar darstellerische Form im Gehalt nur mangelhaft begründet. König Heinrich sieht sich seinem Erlebnis gegenüber, er betrachtet es. Wo das Erlebnis wie bei Königin Margaret ungemildert vorhanden ist, äußert es sich nicht so sehr in der Sprache als in der heftigen Gebärde. Für sie vermag der dramatische Dichter aber nur Anweisungen zu geben: „Sie springt auf"; „M. faßt den Becher und verschüttet den Wein". Ihre Ausführung muß er dem Mimen überlassen. Entwurf C gewinnt seine dramatisch betonte Form nur auf Kosten einer gespreizten Übersteigerung des sprachlichen Ausdrucks und einer gesuchten Knappheit. Entwurf K sehnt sich mit seinen Satzlängen, mit seinen betrachtsam schildernden Zügen, seinem Wortreichtum und dem geringen Wert des Einzelwortes nach einer Form hinüber, die der Pflicht enthebt, Bedeutsames unmittelbar und wuchtig darzustellen. Und selbst die Sprachgebung in Entwurf L bleibt sich nicht ganz getreu. Sie enthält betrachtsam ruhige Momente. Lediglich in Fragment J löst sich der untragbare Widerspruch zwischen Gehalt und Gestalt. Daß auch dieser Entwurf im Grunde noch dürftig bleibt und die künstlerischen Möglichkeiten C. F. Meyers nicht ausschöpft, erhellt aus dem Vergleich mit den epischen Petrus-Vinea-Entwürfen.

Fragment D, das gehaltlich dem dramatischen Entwurf C noch stark verpflichtet ist, empfängt sein episches Gepräge von einer Haltung, die Personen betrachtet. Die Unmittelbarkeit des Dialogs, der sich in der Gegenwart auslebt, ist aufgegeben. Er wird nunmehr aus einer Distanz heraus betrachtet und in seinem zeitlichen Daseinsmoment empfunden; die imperfekte Aussageform wird in den Fragmenten zum ständigen Beglei-

ter der Redesätze. Daneben aber zeigt C. F. Meyer in Entwurf D jenen Sinn für die Gebärde und damit für das Schaubare schlechthin, den die übrigen epischen Fragmente mehr oder weniger stark weiterentwickeln. Dieser Sinn schafft Satzbildungen, deren Ziel „die Koexistenz von Gebärde und Wort" ist (vgl. E. Korrodi, S. 140): „Es ist heute ein himmlischer Tag — er blickte auf das Meer hinaus und labte die Augen an der frischen Bläue — aber du bleibst mir lieb" G; „Doch durften wir die Königin nicht verhindern, drüben bei den Frauen — er wies in der Richtung des Kloster — Messe zu hören" H; „die will er dir aber nicht sagen, der Böse, und sie drohte Petrus mit dem Finger" M. Der Sinn für das Schaubare entlastet C. F. Meyer zuweilen von der Pflicht, das psychische Leben seiner Gestalten unmittelbar darzustellen. „Er hat sich gewöhnt, die Existenz seiner Personen durchaus auf ihr Körperliches zu beziehen; es sind die körperlichen Symptome: Physiognomie und Miene, Wuchs und Gebärde, unter denen er ihr Wesen, Charakter und Gefühl zu erfassen gibt" (E. Kalischer, S. 155; vgl. P. Wüst, S. 300 und E. Korrodi, S. 29). Innerhalb der Petrus-Vinea-Entwürfe darf Fragment O hierfür als das klassische Beispiel gelten: die „gefurchte, vom Schlummer ungeglättete Stirn" des Kaisers beweist eine „schwere Staatssorge und eine völlig geschwundene Jugend". Seine unruhige „Seele" wird im Körperlichen offenbar. Und ehe noch Vinea seinen Gegensatz zu Friedrich bekennt, spiegelt sich dieser Gegensatz auf seinem Gesicht. Er betrachtet seinen kaiserlichen Herrn mit einem „seltsam gemischten Ausdruck von Liebe, Mitleid und Abscheu". Das ruhige Schaubedürfnis Meyers wendet sich mit verhaltener Freude der landschaftlichen und räumlichen Umgebung der Personen zu. Es bewahrt unvergleichliche Stimmungsbilder (vgl. H, M, O). Selbst die Personen teilen jenes Schaubedürfnis, das die Gestalt der epischen Vinea-Fragmente bestimmt. In Entwurf G blickt König Heinrich auf das Meer hinaus und labt seine Augen an der frischen Bläue. Petrus Vinea schaut in H zur kerkerähnlichen Burg hinauf, in M betrachtet er die Tote und in O nicht minder aufmerksam den schlummernden Kaiser. Der Dichter tastet in den epischen Entwürfen unmittelbar oder mittelbar durch die Gestalten alles Sinnfällige ab, er gefällt sich in reiner Betrachtsamkeit.

Wenn „das Wesen alles Epischen“ „betrachtsam“ ist (E. Everth, S. 150), so besteht der künstlerische Wert der Entwürfe D, E, F, G, H, M, N, O, P darin, daß sie jenes Wesen der epischen Gattung erfüllen. Die Unzulänglichkeit der dramatischen Entwürfe gründet in der mangelnden Möglichkeit Meyers, seine dichterische Begabung im Drama auszuleben. Wäre sein Werk dem „Dämon“ des Dramas verfallen (vgl F. Koegel, S. 31), wäre es notwendigerweise dürftig geworden. „An den Mimen hätte er den Reichtum der Gebärdenkunst übergeben. Alle die tausend Nuancen des Antlitzes, das Seele und Gedanken verrät, fielen weg. Über seine Pinsel aber, mit denen er Landschaft, Milieu, Gruppe und Szene festhält, würde der Dekorateur fallen“ (E. Korrodi, S. 154).

SCHRIFTENNACHWEIS.

C. F. Meyer, Werke (6 Bde.). Leipzig 1922.

Conrad Ferdinand Meyers unvollendete Prosadichtungen, eingel. u. hsg. v. A. Frey, I. T.: Erläuterungen und Fragmente; II. T.: Die faksimilierten Handschriften. Leipzig 1916 (= U. Pr.) .

Briefe Conrad Ferdinand Meyers nebst seinen Rezensionen und Aufsätzen, hsg. v. A. Frey. I. u. II. Bd. Leipzig 1908 (= Briefe).

Conrad Ferdinand Meyer und Julius Rodenberg. Ein Briefwchsel, hsg. v. A. Langmesser. 2. Aufl. Berlin 1918 (= Bw. Meyer-Rodenberg).

Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer. Ein Briefwechsel, hsg. v. A. Bettelheim. Berlin 1905 (= Bw. François-Meyer).

Briefwechsel von C. F. Meyer und F. Th. Vischer, mitget. v. R. Vischer (Süddeutsche Monatshefte, Februar 1906).

Conrad-Ferdinand Meyer et Louis Vulliemin, par Ch. Vulliemin (Bibliotheque universelle et revue Suisse Tome XVI Lausanne 1899).

Betty Paoli und Conrad Ferdinand Meyer. Zeugnisse einer Dichterfreundschaft in elf Briefen (1877/86), hsg. u. eingel. v. A. Schaer. (Euphorion, 16. Bd. Leipzig u. Wien 1909.)

Ein Brief Meyers, veröffentlicht v. H. Schollenberger (Die Alpen Januar—Februar 1913).

Conrad Ferdinand Meyer: Mein Erstling. Huttens letzte Tage (Deutsche Dichtung, 4. Bd., H. 7, 1. Jhrg. 1891).

Conrad Ferdinand Meyer: Autobiographische Skizze (Poetische Nationalliteratur der Schweiz, 4. Bd., 1876).

F. F. Baumgarten: Das Werk Conrad Ferdinand Meyers. Renaissance-Empfinden und Stilkunst. 2. Aufl. München 1920.

O. Blaser: Conrad Ferdinand Meyers Renaissance-Novellen. Bern 1905.

A. Beetschen: Litterarische Begegnungen. Leipzig u. Zürich 1896.

E. Bertram: Conrad Ferdinand Meyers Briefe (Mitteilungen der literar-historischen Gesellschaft Bonn, H. 3, 7. Jhrg. 1912).

H. Bracher: Rahmenerzählung und Verwandtes bei G. Keller, C. F. Meyer und Th. Storm. Ein Beitrag zur Technik der Novelle. Leipzig 1909.

H. Bulthaupt: Erinnerungen an Conrad Ferd. Meyer (Weser-Zeitung Bremen, 18. Dez. 1898, 2. Morgen-Ausgabe).

H. Corrodi: Conrad Ferdinand Meyer und sein Verhältnis zum Drama. Diss. Zürich. Leipzig 1922.

E. Everth: Conrad Ferdinand Meyer. Dichtung und Persönlichkeit. Dresden 1924.

R. Faesi: Conrad Ferdinand Meyer. 2. Aufl. Leipzig 1925 (Die Schweiz im deutschen Geistesleben, hsg. v. H. Maync, 36. Bd.).

E. Feise: Fatalismus als Grundzug von C. F. Meyers Werken (Euphorion 17. Bd. Leipzig und Wien 1910).

A. Frey: Conrad Ferdinand Meyers „Petrus Vinea" (Halbmonatshefte der deutschen Rundschau. 2. Bd. Jhrg. 1900—1901 Berlin) (= S. . . .).

— Conrad Ferdinand Meyer. Sein Leben und seine Werke. 3. Aufl. Stuttgart und Berlin 1919 (= L. u. W.).

Goethes Sämtliche Werke, Jubiläumsausgabe. 36. Bd. (= Goethe-Schiller).

W. Holzamer: Conrad Ferdinand Meyer. Berlin 1905.

E. Kalischer: Conrad Ferdinand Meyer in seinem Verhältnis zur italienischen Renaissance. Berlin 1907 (Palaestra LXIV).

F. Koegel: Bei Conrad Ferdinand Meyer. Ein Gespräch. (Die Rheinlande, 1. Bd., 1. Jhrg., Oktober 1900.)

E. Korrodi: C. F. Meyer-Studien. Leipzig 1912.

H. Kraeger: Conrad Ferdinand Meyer. Quellen und Wandlungen seiner Gedichte. (Palaestra XVI Berlin 1901.)

W. Langewiesche: Ein Besuch bei Conrad Ferdinand Meyer. (Die Gegenwart. 42. Bd. Nr. 38.)

A. Langmesser: Conrad Ferdinand Meyer. Sein Leben, seine Werke und sein Nachlaß. Berlin 1905.

W. Linden: Conrad Ferdinand Meyer. Entwicklung und Gestalt. München 1922.

H. Maync: C. F. Meyer und sein Werk. Frauenfeld 1925.

B. Meyer: Conrad Ferdinand Meyer. In der Erinnerung seiner Schwester Betsy Meyer. (Halbmonatshefte der deutschen Rundschau. 4. Bd. Jhrg. 1902—1903 Berlin) (= Betsy.)

K. Muster: Das Weltbild Conrad Ferdinand Meyers. Diss. Frankfurt 1926.

M. Nußberger: Conrad Ferdinand Meyer. Leben und Werke. Frauenfeld 1919.

F. Ohmann: C. F. Meyers dichterisches Schaffen. (Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn H. 3. 2. Jhrg. 1907.)

R. Petsch: Wesen und Formen der Erzählkunst. Halle 1934.

A. Reitler: Conrad Ferdinand Meyer, Eine literarische Skizze zu des Dichters 60. Geburtstage. Leipzig 1885.

J. Schmidt: Conrad Ferdinand Meyer. (Preußische Jahrbücher. 53. Bd. Berlin 1884.)

W. Schneider: Kleine deutsche Stilkunde. (Deutschkundliche Bücherei Leipzig 1925.)

C. E. Speyer: Die deutschen Kaiser in der Dichtung Conrad Ferdinand Meyers. (Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. 133. Bd. 69 Jhrg. Braunschweig u. Berlin 1915.)

O. Stoeßl: Conrad Ferdinand Meyer. (Die Literatur. 25. Bd. Berlin 1905.)

E. Sulger-Gebing: C. F. Meyers Werke in ihren Beziehungen zur bildenden Kunst. (Euphorion. 23. Bd. Leipzig u. Wien 1921.)

H. Trog: Conrad Ferdinand Meyer. Sechs Vorträge. Basel 1897.

O. Walzel: Die deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart I. (= S...).

— Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. = (G. u. G.).

P. Wüst: C. F. Meyer-Probleme. (Germanisch-Romanische Monatsschrift. 5. Jhrg. 1913.)

LEBENSLAUF

Ich, Franziska Arnold, kath. Konfession, wurde am 1. Mai 1913 als Tochter des jetzigen Reichsbahnobersekretärs Johann Arnold und seiner Frau Maria geb. Auster zu Laurenburg a. d. Lahn geboren. Ich besuchte das Oberlyzeum der Marienschule zu Limburg a. d. Lahn, das ich Ostern 1932 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Dann wandte ich mich dem Studium der Philologie (Deutsch, Englisch, Geschichte) zu, dem ich an der Universität Frankfurt oblag und das ich im November 1938 durch die Prüfung für das Lehramt an höheren Schulen abschloß. Von April 1939 bis zu meiner Promotion war ich in der Industrie tätig.

Allen Universitätslehrern, die mich wissenschaftlich gefördert haben, besonders Herrn Prof. Dr. F. Schultz, bin ich zu großem Dank verpflichtet.